

| | |
|-----------|---------|
| Filigrana | ATTENEO |
| Numero | 12322 |
| Volume | C |
| Numero | II |
| Prezzo | 25 |

ATTI DELL'ATENEO

IX

SCIENZE LETTERE ED ARTI

IN BERGAMO

"Incentus excitat"
(Aeneas, Ecclii)

VOLUME XXIX
(Anni 1955-1956)



TIPOGRAFIA EDITRICE SECOMANDI
BERGAMO

1957



« Le memorie lette dai soci o presentate dalla Presidenza, saranno stampate, previo parere favorevole delle classi, con le modalità e le limitazioni previste dal Regolamento. »

La proprietà letteraria delle memorie pubblicate è riservata ai singoli autori; ad essi spetta la responsabilità di quanto espresso »

(Art. 20 dello Statuto Accademico)

CARICHE SOCIALI

PER IL TRIENNIO 1957-59

CONSIGLIO DI PRESIDENZA

PRESIDENTE: Ing. LUIGI ANGELINI

VICE-PRESIDENTI: Dott. Prof. FIORENZO CLAUSEN

SEGRETARIO GENERALE: Rag. TANCREDI TORRI

TESORIERE: Cav. Uff. LUIGI PELANDI

Prof. ALBERTO AGAZZI - *Direttore Classe Scienze Morali e Storiche*

Ing. Prof. LUCIANO MALANCHINI - *Direttore Classe Scienze Fisiche ed Economiche*

Comm. Rag. GIACINTO GAMBRASIO - *Direttore Classe Lettere ed Arti*

SEGRETARI DI CLASSE

Prof. LUIGI TIRONI - *Segretario Classe Scienze Morali e Storiche*

N. N. - *Segretario Classe Scienze Fisiche ed Economiche*

Avv. Prof. DAVIDE GUGNI - *Segretario Classe Lettere ed Arti*

I.
ACCADEMICI

SOCI UNORARI

- 1 - Prof. BERNARDO BERENSON - Firenze
- 2 - Prof. ARISTIDE CALDERINI - Milano
- 3 - Dott. ANTONINO CEZONA - Bergamo
- 4 - Dott. Prof. ARDITO DESIO - Milano
- 5 - Ecc.lla Mons. GIUSEPPE PIAZZI - Bergamo
- 6 - Ecc.lla Card. ANGELO RONCALLI - Venezia
- 7 - Ecc.lla Mons. GUSTAVO TESTA - Roma



SOCI EMERITI

- 1 - BANFI GIOVANNI
- 2 - BELLI Cantore EMILIA
- 3 - BIZIOLI Prof. OSIRIS
- 4 - GILBERTI Prof. PIETRO
- 5 - INVERNIZZI Prof. CARLO
- 6 - LOCATELLI - MILESI ACHILLE
- 7 - MAZZOLINI PAULIN GUIDO
- 8 - NEGRISSOLI Cav. Prof. UPPOLITO
- 9 - PERLANDI Cav. UFF. LUIGI
- 10 - TRAINI Prof. CARLO
- 11 - ZAVADINI Prof. GUIDO
- 12 - ZILLOCCI Dott. ALBERTO

SOCI ATTIVI: Classe di Scienze Morali e Storiche

- 1 - AGAZZI Prof. ALBERTO
- 2 - AGAZZI Prof. ALDO
- 3 - BARBIERI Avv. SILVIO
- 4 - CALZAFERRI Prof. Don BARTOLOMEO
- 5 - CAVALLI On. Dr. ANTONIO
- 6 - CORTESI Prof. Don LUIGI
- 7 - CREMASCHI Prof. Don GIOVANNI
- 8 - FUMAGALLI On. Avv. CAMILLO
- 9 - FUMAGALLI Dr. GIOVANNI BATTISTA
- 10 - FUMAGALLI Dr. GIUSEPPE
- 11 - GALIZZI Prof. PIETRO
- 12 - GIUDICI Comm. FRANCESCO
- 13 - LANFRANCHI Cav. GIACINTO
- 14 - LEVATI Prof. DELIA
- 15 - MELI Mem. Prof. ANGELO
- 16 - MORA Prof. VITTORIO
- 17 - RINALDI Avv. GIOVANNI
- 18 - RINALDI ANGELO MARIA
- 19 - ROSA Avv. CARLO
- 20 - ROTA Com. GIUSEPPE
- 21 - SANTINOLI Avv. PIETRO
- 22 - SCACIA On. Prof. GIOVANNI BATTISTA
- 23 - SIMONCINI Avv. COSTANTINO
- 24 - SPADA Don ANDREA
- 25 - SPERANZA Avv. FRANCESCO
- 26 - STUARDI Avv. LORENZO
- 27 - TIRONI Don. Prof. LUIGI
- 28 - TORRI Rag. TANCREDI

SOCI ATTIVI: Classe di Scienze Fisiche ed Economiche

- 1 - ALLEGHEMI Ing. FARIO
- 2 - BELOTTI On. Dr. GIUSEPPE
- 3 - BERTACCHI Comm. Rag. GIACOMO
- 4 - CIOCCA Comm. Rag. LUIGI
- 5 - CESSARENI Ing. CARLO
- 6 - CLAUSER Dr. Prof. VIGENZO
- 7 - D'ALESSANDRO Prof. FRANCO
- 8 - DE BENI Prof. FORTUNATO
- 9 - FALCETANO Ing. FRANCESCO
- 10 - FENAROLI Dr. Prof. LUIGI
- 11 - FELICI Dr. Prof. LORENZO
- 12 - FURNONI Ing. DANTE
- 13 - GALMOZZI Dr. Prof. FERRUCCIO
- 14 - GASTALDI Dr. Prof. GIUSEPPE
- 15 - GAVAZZENI Prof. LUIGI
- 16 - INVERNIZZI Prof. GIUSEPPE
- 17 - LEXLER Cav. MATTEO
- 18 - LUSSANA Prof. STEFANO
- 19 - MALANCHINI Dr. Ing. LUCIANO
- 20 - MARZOLI Ing. Comm. LUIGI
- 21 - MORETTI Dr. Prof. GIULIO
- 22 - PANDINI Dr. Ing. GIULIO
- 23 - PESENTI Sen. ANTONIO
- 24 - PESENTI Rag. PIER GIULIELMO
- 25 - PEZZOTTA Avv. GIUSEPPE
- 26 - RADICI Ing. LUIGI
- 27 - ROCCA Dr. Ing. ALFREDO
- 28 - RODEGHER Prof. ALCHIDE
- 29 - RONZONI Dr. BENEDETTO
- 30 - ROSSI Prof. GIUSEPPE
- 31 - ROYA Avv. Comm. GINO
- 32 - TARAMELLI Prof. VIRGILIO
- 33 - TODESCHINI Prof. MARCO
- 34 - TRIMARCHI Prof. ALFONSO
- 35 - VALLE Dr. Prof. ANTONIO
- 36 - VICENTINI On. Dr. RODOLFO
- 37 - VIGLIANI Ing. CARLO
- 38 - ZAVAROTTI Dr. GIULIO

SOCI ATTIVE: Classe Lettere ed Arti

- 1 - ALESSANDRI Conte GIUSEPPE
- 2 - ANGELINI Ing. Arch. LUIGI
- 3 - ANGELINI Arch. SANDRO
- 4 - BALLINI Prof. MARCELO
- 5 - CARRARA Comm. VITTORIO
- 6 - CUGINI Avv. DAVIDE
- 7 - FINAZZI Comm. GIOVANNI
- 8 - FRIZZONI Arch. MARIO
- 9 - GALMOZZI Ing. Arch. LUCIANO
- 10 - GAMBIRASIO Comm. Rag. GIACINTO
- 11 - GAVAZZENI M.^o GIANANDREA
- 12 - GIREVINI Prof. ELVIRA
- 13 - LONGARETTI Prof. TRENTO
- 14 - MISSIROLI M.^o Rag. BINO
- 15 - OPRANDI Comm. GIORGIO
- 16 - PELLICCIOLI Comm. MAURO
- 17 - PIRENTI Prof. PIETRO
- 18 - PICCINELLI Dr. GIOVANNI
- 19 - PIZZIGONI Ing. Arch. GIUSEPPE
- 20 - POLLI Avv. VITTORIO
- 21 - RONCHI Cav. UMBERTO
- 22 - ROTA Prof. Don EMILIO
- 23 - RIVA Avv. UBALDO
- 24 - SERVALLI PIETRO
- 25 - TADINI Avv. GUIDO
- 26 - UBIALI Don ANGELO
- 27 - VITALI Avv. MARTINO

SOCI CORRISPONDENTI (residenti fuori provincia)

- 1 - AIOGLI Dr. ALBERTO - Erba (Como)
- 2 - ALCE Dr. P. VENTURINO - Bologna
- 3 - BELOTTI Prof. BENNARDINO - Milano
- 4 - GALLACQUA Prof. GIAN ALBERTO - Milano
- 5 - FRACCARO Prof. PLINIO - Pavia
- 6 - GENELLI Prof. P. AGOSTINO - Milano
- 7 - GUERINI Mons. PAOLO - Brescia
- 8 - IACINI Conte Arch. CESARE - Milano
- 9 - LONATI Prof. VINCENZO - Brescia
- 10 - MANZU' GIACOMO - Milano
- 11 - MEDICI Avv. LUIGI - Milano
- 12 - MUZZO Arch. GIOVANNI - Milano
- 13 - NANCIONI Dr. Prof. GIUSEPPE - Milano
- 14 - MARINELLI RAGAZZI ROSETTA - Crema
- 15 - MANNI BOGLIETTI Prof. TERESA - Milano
- 16 - REGAZZONI ALDO - Brescia
- 17 - SECCO SUARDO Conte Dr. DINO - Roma
- 18 - SILVILLI Ing. CESARE - Milano
- 19 - TIGNI DE GREGORI Com. GINEVRA - Crema
- 20 - VAGLIA Prof. UGO - Brescia
- 21 - VENZO Dr. Prof. SERGIO - Pavia
- 22 - VIALI Dr. Prof. VITTORIO - Milano

II.

SEDUTE PUBBLICHE E PRIVATE





RELAZIONE ANNO ACCADEMICO 1955

*Compilata a cura del Segretario Generale Reg. Tamerici Torri, a
senza dell'art. 28 dello Statuto approvato con Decreto Presidenziale
del 12 settembre 1953, pubblicato sulla « Gazzetta Ufficiale » n. 71
del 28 marzo 1953 al n. 4516.*

SEDUTE PUBBLICHE

30 Aprile 1955

Il Prof. Ippolito Negrisoli dà lettura del testo di un pregevole studio avente per argomento « Il cosco di tratto romano e medioevale nella Valle Brumbaca ».

Tale comunicazione ha particolare importanza ai fini della ricostruzione storica delle varie epoche di sviluppo della civiltà locale.

Segue una notevole comunicazione del socio Prof. Virgilio Taramelli intesa ad illustrare i risultati di una campagna di studio effettuata in Valle Cusana, infatti la detta comunicazione ha per oggetto « Incisioni rupestri della Valle Cusana » ed è illustrata con proiezione di fotografie d'interesse scientifico.

30 Giugno 1955

Il Prof. Firenze Clausen, con l'alta competenza che gli è riconosciuta, ha trattato della « Evoluzione del concetto scientifico di chimica » arguendo di particolare attualità ed interesse, confidando sopra tutto di assoluta chiarezza d'esposizione.

Ha letto quindi l'Avv. Camillo Fornagalli con una originalissima e convincente esposizione sul « Significato della Primavera dei Ronicelli » con il concorso di apposite materiale illustrativo.

Tale lettura ha recato un valido contributo alla soluzione dei problemi posti da lungo tempo sopra tale soggetto.

26 Novembre 1955

Ritornando ad una tradizione che risale molto addietro, nel XIX secolo, l'Ateneo dà un particolare carattere di solennità all'apertura dell'anno Accademico 1955-1956, intendendo con ciò affermare le sue sempre valide ragioni di scienza e di civiltà.

Sono presenti alla cerimonia il Vescovo, il Sindaco, alcuni parlamentari e tutte le altre Autorità cittadine, nonché le rappresentanze degli Enti culturali, degli Istituti scolastici, molti soci e pubblico.

Fra gli intervenuti sono pure il Sen. Ronaldi, Presidente dell'Ateneo di Brescia, ed il Prof. Voglia, Segretario, ed il socio Prof. Baronecelli.

Adesioni sono pervenute da parte dei Soci Onorari e corrispondenti residenti fuori Bergamo, ed anche da personalità della cultura e dell'arte.

Al discorso di apertura è voluto dal Presidente Ing. Luigi Angelini, fa seguito la prefazione dell'Anno Accademico detta dal Prof. Gianni Gervasoni, Direttore della classe di Scienze Morali e Storiche, sul tema « Glorie passate e compiti nuovi dell'Ateneo Bergamasco ».

Il dotto e brillante discorso ufficiale trova ampi consensi, e poiché ne venne effettuata la registrazione con magnetofono, fu successivamente possibile darlo alla stampa.

I giornali cittadini hanno riportato la cronaca dell'avvenimento.

21 Dicembre 1955

Il socio attivo Prof. Ing. Marco Testastini, della classe di Scienze fisiche ed economiche, ha presentato ad illustrato in seduta pubblica un argomento di grande attualità: « Revisione delle basi sperimentali e teoriche della fisica nucleare ».

SEDUTE DEL CONSIGLIO DI PRESIDENZA

Durante l'anno 1955 si ebbero 4 sedute del Consiglio di Presidenza e precisamente: il 23 aprile per l'esame della situazione verificatasi per le dimissioni del Segretario Generale Avv. Giovanni Rinaldi e per molti altri argomenti di ordinaria amministrazione.

Il 17 giugno fu preso nuovamente in esame il testo del Regolamento e reso poi definitivo nei suoi dettagli; vennero esaminati quesiti relativi al riordino ed alla schedatura dei materiali della Biblioteca, al finanziamento, ed alla proposta di nomina di altri soci Ordinari e Corrispondenti.

Il 24 settembre sono prese disposizioni circa le iniziative del prossimo nuovo anno accademico, sia per la solenne inaugurazione che deve riferirsi ad una tradizione passata, sia per gli indispensabili provvedimenti organizzativi che restano affidati al Segretario Generale.

Il 22 ottobre sono particolarmente esaminati i problemi posti per effetto del recente convegno degli Atenei e delle Accademie che ebbe luogo a Brescia, e da cui derivano le premesse per una azione coordinata per il potenziamento o l'efficienza tecnica, giuridica ed economica di tali istituzioni.

Naturalmente oltre a tali sedute, che per la loro importanza sono state verbalizzate, non è mai mancato il frequente scambio di notizie e di consultazioni fra la Presidenza, il Segretario Generale ed i Direttori delle Classi interessate.

ASSEMBLEE DEI SOCI

20 Aprile 1955

Oltre alle generali comunicazioni il Presidente informa delle dimissioni presentate formalmente dal socio Avv. Giovanni Rinaldi dalla carica di Segretario Generale, al quale esprime il ringraziamento dell'Ateneo per l'opera prestata.

Si procede alla votazione per la nomina di altro Segretario. Viene ad unanimità eletto il Rag. Tancredi Terri, che peraltro già da qualche tempo provvedeva alle necessità dei servizi della Biblioteca, dell'Archivio e della stessa Segreteria.

Il Tesoriere Cav. Luigi Pelandì presenta il rendiconto dell'anno 1954, ed il conto preventivo per il 1955, che dopo breve esame sono approvati.

22 Novembre 1955

E' questa un'assemblea di particolare importanza per i futuri sviluppi della vita dell'Accademia.

Fra gli argomenti trattati, come un'ampia illustrazione della situazione finanziaria ed amministrativa, con l'esame delle singole voci che costituiscono il preventivo per l'anno 1956 che viene approvato assieme alla istituzione dell'Albo d'onore degli enti benefattori che contribuiscono alle necessità economiche dell'Ateneo.

Tali Enti sono: Camera di Commercio - Banca Popolare - Banca Piccolo Credito - Banca Provinciale Lombarda.

Il Segretario Generale Rag. Tancredi Terri, che ha illustrato gli argomenti finanziari suddetti, riferisce anche ampiamente sulle attività ed iniziative assunte durante il precedente anno accademico 1954-1955.

Il Prof. Gianni Gervasoni espone quindi con estrema chiarezza ed obiettività i termini dell'attività scientifica passata dell'Ateneo e delle attività ora suggerite dai nostri tempi.

Può in chiara evidenza la esigenza di vita aggiornata, nonché a tutta la Accademia, e le soluzioni dei problemi che ne derivano sono argomento di viva discussione fra i soci presenti.

Si aggiunge infine all'esame delle varie proposte per la nomina di altri Soci Onorari e Soci Corrispondenti, precedentemente vagliati dalla Presidenza.

Si tratta di nomi illustri, della cultura non solo locale, ma anche nazionale.

Per la categoria dei Soci Onorari furono eletti:

- 1° Giovanni Domenico - Scintigano (Firenze). Altamente benemerito per gli studi di Storia dell'Arte e per i contributi recati in particolare alla Storia delle Arti in Bergamo con la nota pubblicistica sul Louvre, prima ed unica nel suo genere.

- 2° Prof. ANTONIO CALZANI - Presidente dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, Milano. Illustrazione della cultura nazionale.
- 3° Senatore CARLO BONARDI - Presidente dell'Ateneo di Bergamo. Fervido promotore di tutte le iniziative culturali, anche a carattere nazionale, con particolare interessamento per la opinione delle Accademie.

Per la categoria dei Soci *Corrispondenti* furono eletti:

- 1° Prof. FERNANDO WITTGENSTEIN - Sovrintendente alle Gallerie e Direttore della Pinacoteca di Brera (Milano). Particolarmente benemerito per il riordino ed il rinnovamento dell'Accademia Carrara.
- 2° Prof. GIAN ALESSANDRO DELL'ACQUA - Direttore alla Soprintendenza alle Gallerie (Milano). Promotore del rinnovamento dell'Accademia Carrara.
- 3° Dr. ANTONIO ROSSINI MACCHI - Sovrintendente Bibliografica per la Lombardia (Milano). Benemerito in particolare modo per il contributo recato al rinnovo della Biblioteca Civica e per molti titoli culturali.
- 4° Dr. Prof. UGO VALLA - Segretario dell'Ateneo di Bergamo. Attivissimo realizzatore delle iniziative dirette alla valorizzazione ed al coordinamento delle Accademie.
- 5° Dr. DON VENTURINO AZZI - Autore di importanti contributi alla Storia dell'Arte ed in particolare per studi su Fra Damiano Zambelli, nato letterato dell'antico coro del Convento dell'ex Monastero di San Domenico, già nella località ora detta « *Parione* » di Bergamo.
- 6° Conte Dr. DIPO BATTI BUARDO - Nato diplomatico bergamasco che tanto dignitosamente ancor la Patria all'estero. Studioso di cose cittadine e rappresentante di una casata illustre che ha profonde radici nella storia locale.

Non si sono tutte nominate nelle Classi dei Soci Anzì perché queste sono da tempo al completo.

Si provvede infine alla nomina di un revisore dei conti; a tale carica viene unanimemente eletto il socio Prof. Giuseppe Rossi.

ALBO D'ONORE DEGLI ENTI BENEMERITI

Si è costituito un Albo degli Enti ed Istituti di Credito che, ai sensi dell'Art. 24 dello Statuto, sono considerati Benemeriti dell'Ateneo ed ai quali viene inviata copia degli atti pubblicati per l'anno 1955.

Tale deliberazione venne adottata dall'Assemblea Generale dei Soci, del 12 novembre 1955.

- 1° CAMBIA DI COMMERCIO L. A. di Bergamo
Contributo di L. 100.000. Oltre metodicamente gli esemplari delle sue pubblicazioni e pone a disposizione dell'Ateneo le sale del Palazzo delle Manifestazioni per le assemblee dei soci e per le sedute pubbliche.
- 2° BANCA FIDELITY DI BERGAMO
Contributo di L. 30.000. Pone a disposizione una sala presso la sua Sede Centrale per le riunioni periodiche del Consiglio di Presidenza. Ha provveduto alla stampa dello Statuto e dei Regolamenti con mezzi propri. Ha offerto pubblicazioni.

- 3° BANCA FIDELITY CREDITO BERGAMASCO
Contributo di L. 30.000.
- 4° BANCA FIDELITY CREDITO BERGAMASCO - Bergamo
Contributo di L. 30.000.
- 5° BIBLIOTECA CIVICA di Bergamo

Da tre anni ospita e custodisce, in una sala al piano terreno della sua Sede in Piazza Vecchia, la libreria dell'Ateneo e tutto il suo materiale di archivio.

PUBBLICAZIONE VOL. XXVIII ATTI

Il Consiglio di Presidenza, costituito in Comitato di redazione, dopo un opportuno lavoro di preparazione svolto nei primi mesi dell'anno 1955, ha provveduto alla revisione ed al coordinamento dei testi già pervenuti all'Ateneo sotto forma di lettura, e comunicazioni dei soci, nei due anni precedenti.

Ciò al fine di dare corso alla stampa del XXVIII volume degli Atti già sospesi dal 1923 e nell'intento di riaffermare con tale iniziativa la ripresa vitalità dell'antica Accademia bergamasca.

Con opportuni interventi di benemeriti enti bancari ed amministrativi cittadini, è stato anche possibile predisporre il finanziamento almeno nei limiti indispensabili.

Il volume di 380 pagine, per la disposizione della materia, per i caratteri, ed il suo formato, si riallaccia esattamente alla serie tradizionale, mantenendone anche lo spirito nella osservanza delle norme statutarie dell'Ateneo.

La materia trattata vi è suddivisa in 5 parti, e precisamente:

- 1° Cariche sociali ed uffici degli Anziani per classe e Atti dell'Ateneo fino al 1952 »;
- 2° Resconti delle sedute pubbliche e private;
- 3° Letture e comunicazioni dei Soci;
- 4° Commemorazioni;
- 5° Elenco delle pubblicazioni pervenute in dono.

Il volume è stato distribuito nel mese di settembre e pervenuto a tutti i soci, ivi compresi gli Onorati ed i Corrispondenti, alle Autorità, Anziani ed Accademie di primaria importanza, Biblioteche ed Istituti Culturali cittadini.

Copie ne sono state inviate anche ai parlamentari bergamaschi, ai competenti uffici del Ministero della Pubblica Istruzione ed ai giornali locali.

Lettere di approvazione e di plauso sono pervenute da parte dei Soci, Enti, Autorità.

INIZIATIVE DELL'ATENEIO

In occasione del Centenario della morte di Antonio Rosmini (1855-1955), il Consiglio di Presidenza, interpretando il pensiero dei soci e di personalità

ed Enri Cristiani, ha espresso al Sindaco di Bergamo, il voto formale dell'Ateneo perché il nome del grande filosofo, discendente da famiglia di origine bergamasca fosse intitolata una via.

Analogo proposito è stato fatto per la istituzione di una via all'Abate Giuseppe Rossi, insigna matematico, filosofo e patriota.

NOTIZIARIO AI SOCI - REGOLAMENTO

Durante l'anno 1955 si è provveduto ad emanare regolamento di carattere organizzativo al Soci, con un Notiziario del 4 gennaio, ed altro più diffuso nella distribuzione degli argomenti, in data del 5 novembre 1955.

Nel mese di novembre è stato anche distribuito il testo a stampa del Regolamento, che intanto alla Statuto, nella nuova edizione del 1951, viene a perfezionare appunto la carta costituzionale dandole le norme di applicazione.

PARTECIPAZIONE AD INIZIATIVE DI ALTRI ENTI

24-28 Giugno 1955 - L'Ateneo viene chiamato a far parte della iniziativa promossa dall'Ente Provinciale per il Turismo per un ciclo di conferenze del Prof. R. Perrotti in preparazione agli spettacoli del Dramma Dario in Piacenza Vecchia (Hermann: Dialoghi delle Larmesiane).

21 luglio 1955 - Il Presidente, il Segretario Generale e vari soci partecipano alla inaugurazione della Mostra di « Fra Galassio » del Settecento in Bergamo e Palazzo Vecchio.

18 settembre 1955 - Il Segretario Generale Rag. Torri, il Prof. G. Gervasoni ed altri soci sono presenti alla celebrazione di « Alessandro Manzoni detto L. Moretti » che ha luogo in Andesio.

27 settembre 1955 - Il Prof. Luciano Malacchini è ufficialmente delegato a rappresentare l'Ateneo al VII Congresso Nazionale di Spoleto che ha luogo in Sardegna.

29 ottobre 1955 - Il Presidente Ing. L. Angellini, il Rag. Torri ed il Professor Gervasoni partecipano all'apertura ed ai lavori del « Congresso delle Accademie provinciali di Scienze e Lettere dell'Italia Settentrionale » presso « Ateneo di Brescia » presso la fondazione « Lega dei Comuni » in Lenate.

28 ottobre 1955 - Il Segretario Generale Rag. Torri, il Prof. Gervasoni ed altri soci partecipano alla celebrazione della ricorrenza centenaria della nascita di Arrigo Ghisleri.

25 novembre 1955 - Il Presidente, il Segretario Generale Rag. Torri, il Professor Gervasoni e vari soci partecipano alla celebrazione Tassiana promossa dal Comune di Bergamo.

3 dicembre 1955 - Il Prof. Gianni Gervasoni, su invito dell'Ateneo di Brescia, commemora il Card. Angelo Mai nel palazzo di Via Tesio, alla presenza di molti soci e numerosi pubblico bresciani.

RELAZIONE ANNO ACCADEMICO 1956

SEDUTE PUBBLICHE

22 Marzo 1956

Alle brevi comunicazioni del Presidente seguono letture di particolare interesse e da parte degli Accademici:

Avv. Martino Volpi sul tema: « Poemi e sonetti avventurosi » - con presentazione di una raccolta di poesie inedite di Giovanni Marini.

Avv. Giovanni Battista Panigali « Un Carmo oratore a Bergamo sul principio del secolo diciannovesimo » (Avv. Giuseppe Marocco di Milano).

Sia l'una che l'altra comunicazioni ottengono il vivo applauso degli intervenuti.

Ai soci presenti viene distribuita copia della recente pubblicazione dell'Accademia Mons. Prof. Angelo Meli « Il Teatro Musicale Garzanti » (1955), ieri, oggi e domani e offerta in omaggio dalla Presidenza dell'Accademia e che trova pronta di viva attualità ed interesse per la vita della gloriosa istituzione bergamasca. A soci assenti la pubblicazione viene poi spedita per posta.

La stampa cittadina riporta il resoconto della manifestazione culturale in argomento.

13 Aprile 1956

L'Accademia Prof. Marcello Baffini tiene una delle sue brillanti e coperte sessioni di particolare interesse con « Il Sonetto musicale e la compagnia bergamasca » (Giovanni Legnani) - che in questa fu una vera e propria lezione per i cultori di Storia del « Musica » e di storia di persona in particolare.

Presso la lettura del saggio viene del Capo e si fa seguire una per la delucidata con particolare competenza la figura del « compo » per e questo la « volta » Legnani riprova tra il 1955 ed il 1956 rievocandone in molti forme attività di compositore teatrale e di musica varia svolta prevalentemente presso la Corte di Ferrara e di Venezia.

La stampa cittadina ha riportato tra gli altri del « compo » e questo la « volta » Legnani riprova tra il 1955 ed il 1956 rievocandone in molti forme attività di compositore teatrale e di musica varia svolta prevalentemente presso la Corte di Ferrara e di Venezia.

19 Luglio 1956

La seduta del 19 luglio è particolarmente dedicata alla ricorrenza del l'Accademia Dr. Luigi Volpi, opportunamente intitolata al suo 27 aprile 1956, da tanti anni la memoria sono dell'Ateneo.

Dopo brevi parole di presentazione del Presidente Ing. Luigi Angellini, inizia la commemorazione il socio Luciano Malacchini che ebbe rapporti di grande amicizia ed intimità col Dr. Volpi.

Con una disione che rivela tutta l'intima padronanza, l'autore delinea a maglii tratti la bella e nobile figura della scienziana postuma in particolare ricerca il carattere delicato e squallidissimo per sotto un aspetto talvolta severo. L'oscura ed approssimativa risultanza dimostrata sempre in tutte le sue multiformi attività, e soprattutto l'autore grande sempre rosato dal Dr. Volpi agli studi in genere, ma in particolare a quelli dedicati alla sua Bergamo.

Di Lei vengono ricordate, la produzione letteraria, le poesie dialettali, le pubblicazioni numerose, di cui egli ha arricchito la nostra cultura, e soprattutto, degna di specialissima menzione quella sua fondamentale edizione: « Le avventure di cui era hermannica e uno è responsabile proprio la storia del "nostro nostro Accademia".

Questo è un particolare modo di morire che lega il nome del Dottor Volpi all'Athena per sempre, ed in modo veramente degno.

Il Canale, Gambino ne illustra infine anche l'attività professionale e commerciale, chiedendo il suo libro con alcune parole che interpretano il suo umore comune di tutti gli estimatori del Dr. Volpi che lascia fra i suoi amici un affettuoso rimpianto.

La morte della commemorazione verrà inserita negli « Atti » dell'Athena.

Segue quindi una brillante conversazione con il socio Avv. Ubaldo Riva sul « programma » e l'una via di ritorno in vena di romanzo a modo approvato dai presenti a la riunione.

La stampa cittadina riporta una diffusa cronaca di tale seduta pubblica.

SEDUTE DEL CONSIGLIO DI PRESIDENZA

Si ebbe quattro riunioni del Consiglio di Presidenza, sempre molto convenientemente ospitate dalla Direzione della Democrazia Nuova Popolare, in una sua stanza in Sede di Bergamo.

Il 22 febbraio viene stabilito un calendario di riunioni circa la lettura e comunicazione da parte dei soci, e da tenersi in seduta pubblica.

Si dà lettura della relazione sull'attività del 1955 disposta per la stampa e l'invio ai soci, alle Autorità ed al Ministero della Pubblica Istruzione.

L'azione di una proposta del Prof. Federico Perotti per una diversa istituzione dell'Istituto Magistrale « Polina Sesto Suardo », per molte evidenti ragioni non può essere accolta.

E' infine disposta il trasferimento di alcuni soci alla categoria « Emeriti » a sensi dell'art. 2°, punto 5° della Statuta.

Sono quindi esaminati alcuni argomenti di carattere amministrativo.

Il 2° ottobre il Segretario Generale Ray. Imbrodi Torri riferisce largamente circa alcuni problemi organizzativi, quali la necessità di provvedere alla nomina di un nuovo Segretario, e di un bibliotecario, facendosi che fino ad ora erano state ritenute nelle sue persone.

Lo sviluppo attuale delle attività dell'Athena rispetto al passato, comporta un complesso di corrispondenze ed atti amministrativi in continua aumento.

Sono fatte e vagliate alcune proposte per sollecitare provvedimenti atti a soddisfare le nuove esigenze della vita accademica.

In particolare si dispone per una sollecitazione ai Soci, non in regola con le quote previste all'art. 23 della Statuta, e si propongono alcuni provvedimenti finanziari che sono approvati.

Il problema della Sede viene impostato ed esaminato in tutti i suoi particolari aspetti.

Il 20 ottobre, con l'incremento delle attività dell'Athena, è tanto sempre più importante l'esigenza di una sede propria come già in passato sussiste l'opportunità di un particolare in ciascun periodo. Autor o Comunità.

E' affidata la mediazione di tale argomento ai Soci 4° e 5°, Avv. Lorenzo Suardo ed Avv. Ubaldo Riva, ai quali il Segretario Generale fornisce tutti gli elementi ed i documenti d'Archivio utili a stabilire e porre i termini giuridici del problema.

Si dispone per la convocazione dell'assemblea generale dei soci, a sensi degli articoli 4 e 18 della Statuta, per la rinnovazione delle cariche sociali, scadute per ciascuno triennio.

Tale assemblea viene fissata per il 15 dicembre 1956.

Il 22 dicembre il Prof. Gianni Gervasoni esordisce esprimendo circa l'occasione l'Accademia delle Accademie Provinciali tenutosi presso l'Athena di Solbi, e promossa dall'Athena di Brescia.

Illustra in particolare le finalità che si propone la proposta Unione delle Accademie, quali risultato della prima edizione della Statuta.

Viene deliberata l'adesione dell'Accademia di Bergamo, ed approvata la proposta perché il prossimo convegno abbia luogo nella nostra città.

Accordi particolari sono già in corso con l'Athena di Brescia.

Viene nuovamente esaminata la questione della Sede unitamente a quella per il recupero della soppressibile acuità di proprietà.

Sono quindi esaminati e discussi i vari altri che dovranno distinguere l'Ateneo del vol. XXIX degli « Atti » che si pensa di mandare alla stampa per il prossimo anno.

ASSEMBLEA GENERALE DEL 15 DICEMBRE 1956

Precede la commemorazione del socio Avv. Pietro Faguardi di Cusano, defunto il 16 agosto 1956, a cura dell'Avv. A. Camillo Vismarini che con eloquente parola ne ricorda le nobilitanti doti di cultura, le iniziative economiche e sociali, e soprattutto le virtù familiari.

Il tesoriere espone quindi i dati conclusivi del rendiconto finanziario chiuso al 30 novembre, con breve relazione del Socio a ciò delegato l'Avv. Giuseppe Rissi.

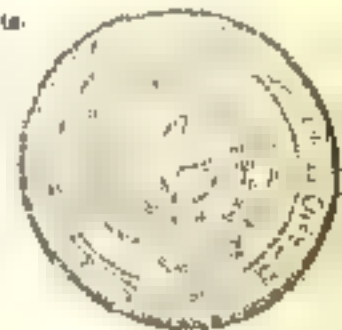
Con l'approvazione delle particolari norme statutarie si procede alla votazione per la rinnovazione delle cariche sociali per il triennio 1957-1959.

Il nuovo Consiglio di Presidenza risulta quindi composto come segue:

Presidente: Ing. LUIGI ANTONI

Vice-Presidente: Dr. Prof. FORTINO CLAUDIO

Vice-Presidente: Prof. GIANNI GERVASONI



Segretario Generale: Mag. TANCREDI TRAM

Tesoriere: Cav. LIL LINO PRANDO

Direttore Classe « Scienze Morali e Storiche » Prof. ALBERTO ARIZZI

Direttore Classe « Scienze Fisiche ed Experimentali » Ing. PAUL LUCIANO M. LANCIONI

Direttore Classe « Lettere ed Arti » Cav. Mag. GIULIO GAMBOLINI

RAPPRESENTANZA DELL'ATENEO NELLE FONDAZIONI PER L'INCREMENTO CULTURALE

L'Ateneo è stato chiamato a designare un proprio rappresentante nell'ambito delle seguenti istituzioni:

- Commissione per l'assegnazione della « Borsa di Studio Prof. Giulio Crescenzi » amministrata dal Comune.
- Commissione per la « Borsa di Studio Grand'Uff. Mario Battara » amministrata dal Consiglio Provinciale.

PARTICIPAZIONE AD ATTIVITÀ DI ENTI CULTURALI

L'Ateneo di Bergamo partecipa fin dal 1935 alle iniziative promosse dall'Ateneo di Brescia per la costituzione dell'Associazione delle Accademie di Scienze, Lettere ed Arti operanti in conformità di Statuto approvato da Autorità governative che non abbiano titolo per eleggere i propri rappresentanti nel Consiglio Superiore delle Accademie.

I fini dell'Associazione sono:

- promuovere l'Unione e la collaborazione tra le Accademie stesse;
- patrocinare le iniziative comuni e gli interessi delle singole Accademie e quelli generali delle Accademie;
- promuovere e partecipare alle iniziative rivolte a valorizzare e diffondere i fini e l'azione delle Accademie all'interno di ogni azione politica.

Da tale collaborazione si è ripromesso di poter realizzare una maggiore attività in riguardo a iniziative scientifiche, economiche ed in generale di ricerca e parità con le istituzioni similari.

Alla precedente convocazione, tenutasi il 25 novembre 1936 presso l'Ateneo di Belli, l'Accademia bergamasca era rappresentata dal Prof. GIULIO CERRASANI, che ha recato l'adesione formale e la proposta perché il prossimo raduno abbia luogo a Bergamo.

* * *

L'Ateneo ha dato la propria adesione alle seguenti manifestazioni:

- al 6° Congresso Storico Lombardo promosso dalla Società Storica Lombarda dal 10 al 13 maggio;

al In occasione di periodo quarantennale della città di Clusone all'Illustre municipalità Giovanni Legnani, cui lettera del agosto 1936, l'Accademia Giommon-dator Francesco Giudici è stato delegato a rappresentare l'Ateneo.

Per l'VIII Congresso Nazionale di Sociologia tenutosi a Como, dal 30 settembre al 3 ottobre, è stata delegata la rappresentanza dell'Accademia Ing. Prof. Luciano Malacchini. Rappresenta del gruppo Genio di Bergamo.

Formale adesione al 3 ottobre espresse al cortese invito della Società Pavese di Storia Patria, in occasione della Mostra iconografica Pavese del 21 ottobre.

Il Presidente ed il Segretario Generale sono poi sempre intervenuti a quelle manifestazioni che direttamente interessavano in più elevata forma di attività culturale.

RAPPORTI CON LE AUTORITÀ

Particolarmente intensi e cordiali i rapporti intercorsi con la Direzione Generale delle Accademie e Biblioteche presso il Ministero della Pubblica Istruzione.

Già ha consentito di ottenere che il testo integrato delle Statute venisse riportato nel volume edito dal Ministero « Ordinamento delle Accademie e degli Istituti di Cultura », (Anno 1936, pagg. 19-27) quale riconoscimento ufficiale dell'Ateneo.

Lo stesso Ministero ha pure concesso un intervento finanziario e fornito utili indicazioni di carattere organizzativo.

Ottimi e cordiali i rapporti con le maggiori Autorità cittadine. In occasione di espediente, il Consiglio di Presidenza si è recato a rendere visita di omaggio a S. E. il Prefetto, S. E. il Vescovo, ed al Sindaco di Bergamo, trasmettendo il maggiore interessamento alle attività dell'antica Accademia e suoi fini.

BIBLIOTECA

Anche per il 1936 è proseguita il lavoro di ordinamento e di schedatura del patrimonio librario che è sempre ospitato in una sala della Civica.

Alla biblioteca affidavano pubblicazioni e periodici di altre Accademie e fra queste alcune straniere.

Dalla soprintendente Bibliografica per la Lombardia, sono pervenuti suggerimenti e norme circa i criteri da seguire per tale schedatura, che permetterà di rendere più facile la ricerca per numerosi di nomi assegnati.

Il fatto di non avere una sede propria non consente, almeno per ora, di istituire preziosi fondamenti quali ad esempio quello di una biblioteca specialistica, e di un più ampio movimento di scambio di pubblicazioni con le altre Accademie, ed in genere, con Biblioteche ed Enti Culturali.

III.

LETTURE E COMUNICAZIONI

COMUNICAZIONE

DEL SOCIO

P. VENTURINO ALCE O. P

L'ARCHITETTURA NELLE TARSIE

DI FRA DAMIANO ZAMBELLI (1480? - 1549)

La fama del celebre intarsiatore fra Damiano Zambelli da Bergamo, converso dell'Ordine dei Predicatori, giunta a noi sulle orme di una tradizione quattro volte acciata, risuonerebbe di trasformarsi in una viola frappe fatta, se non ne venisse provata l'obiettivo fondatezza alla luce della moderna critica d'arte. Per questo motivo, dopo fortunate ricerche sulla cronologia e sulle vicende della sua vita e delle sue opere, conclusesi con l'acquisizione di risultati pressoché definitivi circa le principali questioni biografiche (1), mi sembra opportuno affrontare il problema fondamentale della sua arte. La quale, per il fatto di dover tradurre in tarsie lignei i cartoni delle « storie » e delle « prospettive » disegnate da ligee i maestri del tempo (quali il Bramantino, il Serlio e il Vignola), entrò nel raggio d'influenza di grandi scuole artistiche, dove trovò modo di svilupparsi o di perfezionarsi, fluendo per riflettere nelle sue produzioni i caratteri e le modalità dello svolgimento della pittura o dell'architettura veneta, lombarda ed emiliana dell'intera prima metà del Cinquecento: in quanto l'attività dello Zambelli, preparata nel tirocinio fatto a Venezia e svolse dal 1505 al 1526 a Bergamo, e dal 1527 al 1549 a Bologna.

Studiare le architetture — escludendo di proposito tutte le figurezioni, benché anch'esse degne di approfondite analisi — contenute nell'intera produzione dello Zambelli, è l'intento preciso di questa studio.

(1) Cfr. P. Venturini *Arte e Opere*, Nel 1° centenario di Fra Damiano Zambelli da Bergamo - intarsiatore, in « *Memorie Domenicane* » 1943, pagg. 209-229. Id., *Fra Damiano Zambelli*, in « *Giornale di Bergamo* » 1952, n. 1 (luglio) pagg. 3-8; 1953, n. 1 (gennaio), pagg. 3-8.

di S. Pietro Martire, il qua e scrive in terra col sangue sprizzato dalla ferita del capo la parola *cum*; 20) la Samaritana al pozzo, opera firmata con le iniziali F. D. (= *frater Damiano*) forse entro lo stemma domenicano; 6) 21) la Piazza di BERGAMO, esaltissima visione de l'antra piazza vecchia, opera nuovamente firmata con le note iniziali F. D. 22) il martirio nello storico sanato alla porta del campo di Certosa, opera da S. Pietro e Giovanni; 23) il martirio di S. Caterina d'Alessandria; 24) la facciata di una chiesa; 25) il miracolo di BIELLA; la chiesetta, che pare un trullo veneto lombardo, è ornata nelle sei nicchie laterali successivamente dall'Annunciazione, dalle statue dei santi P. M. (Pietro Martire), S. D. (S. Domenico), S. STEPHANUS, e di un quarto quasi completamente nascosto da un personaggio; 26) il castello di MALPAGA del signor MA(rti)ngo Lolicconi; 27) il piccolo S. Giovanni Battista con l'agnello e con un consiglio recante le parole *face Agni + Dni*; 28) alcuni strumenti della Passione: croce, lancia e spugna; 29) altri strumenti della Passione: la corona e una lama; 30) ancora strumenti della Passione: la croce e i chiodi; 31) alcuni libri, libri e un vaso e non lo sopprimere da meno.

Tra i molti problemi che sorgono alla considerazione di queste opere, uno dei più importanti che interessa il nostro argomento e che si esprime con la domanda: chi ha disegnato l'elenco delle architetture e delle scene nei pannelli numero 6, 8, 10, 11, 12, 14, 16, 18, 21, 22, 24, 25, 26?

Lo studioso veneziano Marc Anton Michael, contemporaneo di fra Damiano, nella sua *Notitia d'Opere di Disegno* (?) scrive: «Bergamo, in San Domenico de' frati osservanti: In la Capella maggiore il hanchi de' taveli sono de' mani de' fra Damiano Bergamaschi convertito in S. Domenico, che fu discipulo de' Maestro fra Sebastian a Venezia. I disegni de' dette taveli furono de' mani de' frati da Monza e de' Bernardo da Treviso del Bramantino, et altri et sono istorie de' Testamenti vecchi e et prospettive».

Il primo studioso, fra anche l'unico che abbia cercato di rispondere a questa domanda è W. L. Suida (8). Questa premessa che «lo difficoltà di stabilire in via critica-stilistica l'autore del disegno e

8. Da questa firma si deduce che l'illustratore Zambelli apparteneva già all'ordine domenicano fin dal secondo decennio del secolo XVI.
9. ANTON MICHAEL, *Notitia d'Opere di Disegno ecc.* Bergamo, 1806, pag. 56.

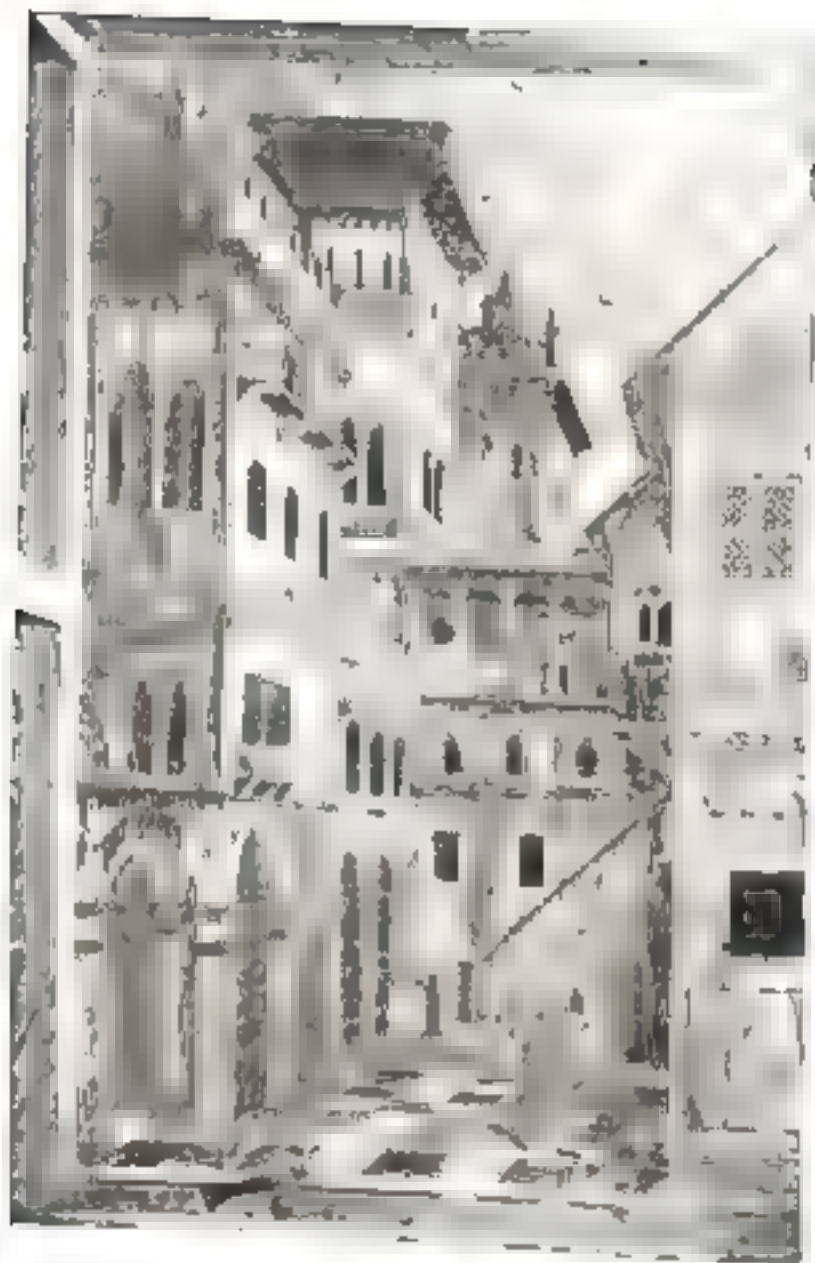
10. WILLIAM SUIDA, *Disegnate Pittore e il Bramantino*, Milano 1953, 12 pagine, dalle quali sono state le citazioni vengono indicate nel testo.



La Piazza di Bergamo

Bergamo

vista dal centro della Chiesa di S. Bartolomeo



Enfilade nella Piazza del Duomo in Bergamo
Bergamo - Terrazza nel corso della Chiesa di S. Bartolomeo



Il Castello di Masprua
Berlino - Terrazza nel corso della Chiesa di S. Bartolomeo



Il Martirio di S. Caterina Vergine e Martire
Rembrandt Tavola del ciclo della Chiesa di S. Bartolomeo

l'alterazione da essa subita nell'intarsio ligneo vengono ancora aggravati dal fatto, che da Trozo da Monza non risulta nessuna opera sicura, e che non possiamo sapere quanti altri disegnatori di cartoni abbiano collaborato a queste cose » (p. 82) prosegue dicendo: « Con tali riserve dunque dobbiamo accontentarci di attribuire al Bramantino alcuni disegni tra i trentatré intarsi di questo coro. Dopo ripetuti esami credetti che siano del Bramantino le seguenti tavole » (p. 83) il n. 16, ossia la *Sposazione della B. Vergine*; il n. 18, cioè la *Decollazione di S. Giovanni Battista*; il n. 7, che rappresenta l'ora dell'ora.

A proposito della prima tavola l'insigne Celio scrive: « Il primo tema illustrato è lo sponsale della Vergine raffigurato sulle soglie di una cappella a volta davanti alla quale si trovano, disposti simmetricamente per parte, due ammiratori respiranti. La figura rivelano non a chiarimento (14) l'impronta di un'opera del Bramantino e l'architettura risente la decorazione politerona del Bramante nella tribuna di S. Maria delle Grazie (in Milano) » (15) « La seconda tavola — prosegue il Guida alla medesima pagina — che si basa pure su un disegno del Suvedi rappresenta la decapitazione di Giovanni Battista: la scena crudele si svolge sotto un alto portico con volta a botte: nello sfondo si scorgono i caratteristici ruderi di un tempio, che richiamano la fantasia di un'opera non più che ogni altro dettaglio dell'opera » (16).

Il elemento distintivo di questi due intarsi in cui predominano l'architettura sulla figura consiste in un'istintiva ragione stilistica con i modi di Donato Bramante maestro da Suvedi nel periodo milanese e, naturalmente, con l'arte del « dodici » rappresentazioni milanesi, per Casa Trivulzio (tracce di un'opera su cartoni del Bramantino, come ai due esemplari).

Ma è proprio la contemporaneità dei due cicli figurativi creati dal Bramantino, rispettivamente nel coro di Bergamo e negli stazzi del Bramantino, rispettivamente nel coro di Bergamo e negli stazzi del Bramantino, rappresentati al periodo che corre tra la fine del 15. secolo e la fine del secondo lustro del secolo XVI, che ci induce ad aggiungere alle due architetture attribuite dal Guida al Maestro milanese, altre due prospettive di chiese di gusto bramantinesco.

14. Per la figura si confronta oltre la disposizione simmetrica posta dal Bramantino nella composizione dei cartoni per p. stazzi di Casa Trivulzio. le movenze la gestualità e le foggie dei vesti: un personaggio del mese di Gennaio W. Guida, op. cit. pag. 101. di Maggio e Giugno persino la testa che cinge le vesti del primo personaggio di sinistra trova riscontri in due altre opere del Suvedi cf. 16. pag. 101. 102.

La prima (al n. 12 del nostro elenco) rappresenta un quadripartito a tutto giorno, formato da pilastri a due ordini sovrapposti. L'attribuzione al Suardi di questa squisita e autentica architettura lombarda, che nei suoi pochi elementi decorativi si riassume tanto a Bramante pittore quanto a Gaudenzio Ferrari (10), si fonda sopra « secondi motivi stilistici: il senso arioso dello spazio che supera ogni ostacolo per raggiungere l'infinito dell'orizzonte, il gusto della prospettiva centrale simmetrica vista da un punto di fuga appena elevato, la caratteristica dell'uso quasi esclusivo dei partiti architettonici sorretti da pilastri quadrangolari disadorni (11). L'immane e rodere architettonico del fondo. Tu i questi elementi stilistici, che si osservano nella nostra targa, si ritrovano nella architettura degli arazzi di Casa Trivulzio, specie negli spazi dei mesi di Aprile e di Gennaio, come si ritroveranno nella tetraclia del prospetto della Cappella Trivulzio (opera del Suardi architetto), ispirata sempre ai modesti principi d'arte.

Per gli stessi motivi ritengo disegnato dal Bramantino anche il cartone di un altare che appare soltanto a Bologna: il *Convento di Simone*, che fa parte del duale del presbiterio di S. Domenico, di cui vedremo la sezione, eseguita tra il 1528 e il 1530. È un arco alla quadrangolare, a capocchia piana (come appare nei mesi di Novembre e di Dicembre negli arazzi Trivulzio) ornata da candelieri, lombardi, sorretta da due file di tre pilastri ciascuna, dai capitelli, delle quali affrescati da Bramantino nella *Verità* già nella chiesa domenicana di S. Maria delle Grazie di Milano (12). La prima edizione di questo disegno non appare nel coro di Bergamo perché, con ogni probabilità, fa parte di quelle tavole che andarono perdute durante le note peregrinazioni.

La collaborazione del Bramantino con fra Damiano Zambelli, di cui si ha la sede stilistico-stilistica, trova conferma nella storia. Difatti, sappiamo che il Suardi lavorò per molto tempo nella chiesa, nei chiostri e nel convento di S. Maria delle Grazie di Milano, vale

(10) A riguardo della parte decorativa si confrontano le opere di Bramante pittore, in W. Suida, op. cit. postum., e l'«*Exon Roman*» affrescato da Gaudenzio Ferrari in S. Maria delle Grazie, in A. D. Pica e P. Perugino, *Le Grazie*. Casa Ed. Mediceo-Latino, Roma, 1918, tav. LII.

(11) Il candelabro intarsiato nei due pilastri centrali e il trigno lombardo che corre in mezzo della facciata sono probabilmente dovuti a fra Damiano, che ne parlò bergamasco e nel primo periodo bolognese tende a infondere in Bramante architettoniche.

(12) W. Suida, op. cit. cit. LXXXIII e pag. 112.

a dar nell'attribuzione monastica di quel religioso ai quali apparteneva l'altare bergamasco. Inoltre il Bramantino fu così attento al servizio di quel potente Trivulzio che, per avere sposato una figlia del condottiero Bartolomeo Colleoni, era strettamente imparentato con Alessandro Martinengo-Colleoni, nipote ed universale del celebre Capitano e grande mecenate dei Domenicani. Alessandro Colleoni, come risulta da documenti coevi, aveva lo suo patronato sopra la cappella maggiore della Chiesa di S. Stefano di Bergamo (per il cui altare maggiore faceva eseguire la pala da Lorenzo Lotto), nella quale fra Damiano stava permanentemente costruendo il suo primo ospedale; per ben due volte (n. 8, a. 26) lo Zambelli ricorda nelle targe di S. Stefano la famiglia Martinengo Colleoni, quindi è possibile immaginare che, tra i confratelli milanesi e la famiglia Colleoni, fra Damiano Zambelli abbia potuto fruire della preziosa collaborazione del Bramantino.

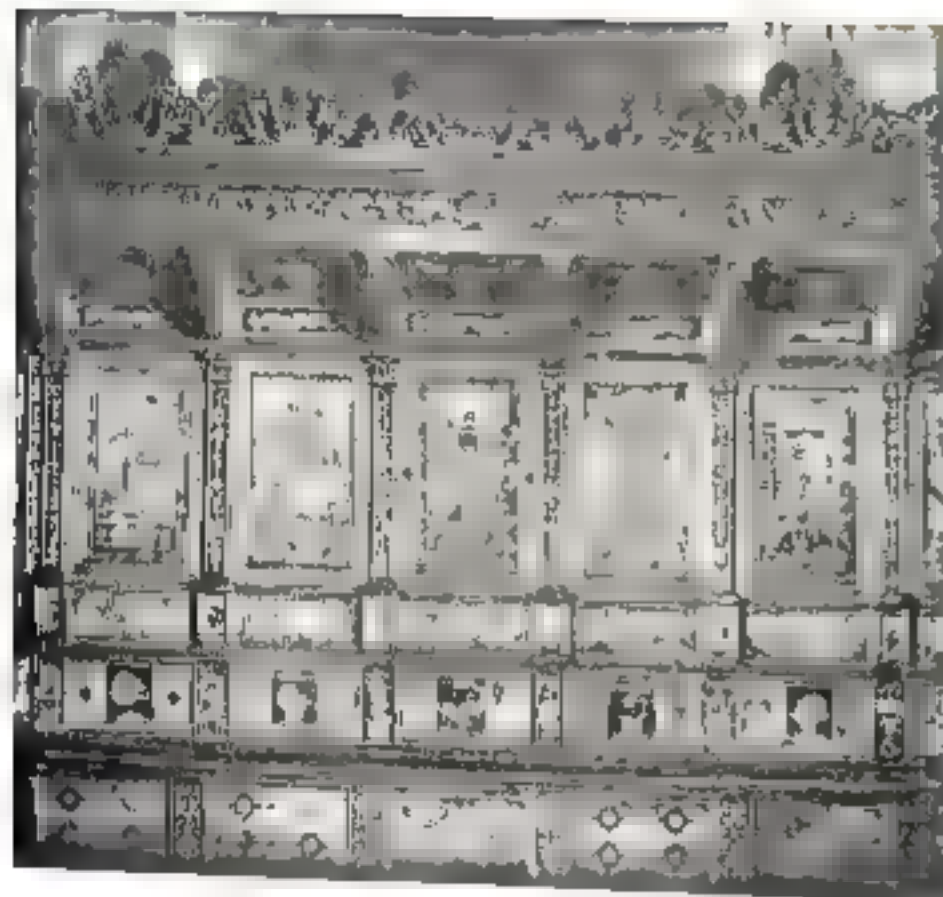
In conclusione, oltre la targa figurata dell'«*Ed dell'uro*», quattro sono le architetture che, con tante ragioni, crediamo attribuire al Bramantino, delle quali tre (nn. 12, 16 e 18) si trovano nel coro di S. Bartolomeo a Bergamo e una, come già accennato, a Bologna (13).

Il duale di S. Domenico di Bologna (1528-1530) e il Suardi.

Nel 1528 fra Damiano Zambelli, che almeno dall'anno precedente per ragioni di lavoro si trovava nel convento di S. Domenico di Bologna, metteva mano alla costruzione del « presbiterio », destinato alla chiesa di S. Domenico, condotto a termine verso la fine del 1530 (14).

(11) Tralasciamo di parlare delle altre architetture perché non abbiamo ancora trovato le fonti probabili che dovrebbero essere spiegate parte ancora nella chiesa bramantiana (in. l'«*Atto di chiesa*»), parte nella scuola (in. l. Campitelli e il Museo dei M. Piero e Giovanni).

(12) Nel 1527 era al servizio di fra Damiano il giovane Gian Francesco Zambelli di Bergamo, discepolo e forse parente suo. Gian Francesco ritornò in patria sulla fine dello stesso anno. Nel 1529 proviamo come collaboratore del Frale intraprendere un certo Zambelli di Bergamo: era già riunito a Bologna più di un anno. Nel 1530 ritornò a S. Domenico di Bologna l'opera «*Francesco di Lorenzo Zambelli*, per non quattro, con esordio come era solito tra i suoi, prima che tornasse a Bergamo » come si legge negli *Annali dei conventi di S. Domenico*: cit. Bologna, Arch. Conv. S. Domenico, *Annali*, pag. 804.



Il dossale del Presbiterio

Biadene della Battaglia - Chiesa di S. Donato - Opera di Pao. Da. Giovanni Zampieri



Il dossale di S. Donato

Biadene della Battaglia - Chiesa di S. Donato - Opera di Pao. Da. Giovanni Zampieri

membrature architettoniche; la prima è la notissima serliana, ossia
arcone continuo affiancato da due minori aperture architravate,
che appare in moltissimi prospetti dell'architetto bolognese; la se-
conda, e quella sovrapposte, è una lanterna ottagonale coperta da
cupola ornata al sommo da una palla con croce, che si trova in
V. 206r. Infine elenchiamo alcuni elementi secondari di predileg-
gio serliano nell'elaborazione e nella disposizione, quali la simmetria
di una torre diroccata, che appare in alto a destra, dietro ai
"minori" e "medii" notanti. cf. II. 46v il campanile sempre a
destra, disegnato a II. 43v e in IV. 12v, il modo tutto perenne
di riparare un'edicola, in senso orizzontale, i diversi piani degli
altari con cornici e balconate di varie modanature e grandezze.

Anche il *Martirio di S. Caterina* è similmente opera di Sebastiano Serlio. Prima di tutto si vede che il piano della strada quasi pulco d'ogni borgo, è elevato da terra quanto l'ovchia mura, e su esso si erode mediante le tombe di una sala come si trova presente in II. 45v e II. 46v. L'edificio in primo piano è il più perfetto, e per via, per occupazione quasi. L'intero spazio dato a sua posizione molto avanzata, lascia intravedere attraverso i suoi vani ed il suo alto superiore, le scene del vicinamento di un palazzo a sinistra e della sommità di una torre all'istesso a destra, e a traverso il portento a crociera del centro, la strada, traversa a via, fiancheggiata da palazzi, che si vedono da un tempio dietro al quale, come sempre, si ergono le mura di torri. Questo modo di creare lo spazio di una profonda quasi infinita mediante l'arte della prospettiva e la suggestione calcolata della scenografia, è veramente singolare. Non v'è per effetto spaziale il corpo avanzato della prima campata e crociera del portico centrale e l'illusione di aggettata del balcone sovranamente corpo porticato nell'astensione di una infinita prospettiva geometrica.

Nun c'è parte di questa fascia che non si possa riferire a qualche progetto serissimo. Per il parterre a mattoni a vista del marciapiede la Scoria lancia a II, 45% per l'impostazione dell'architrave e per i motivi ornamentali delle due porte laterali e della finestra aperta sopra il balcone centrale. Si veda IV 138r. Sorbano e il monarca dividere la facciata degli edifici in senso orizzontale mediante una cornice sottile IV 152r, 153r, come lo è nella forma delle spaccature segnate sopra le porte laterali IV, 138r. Il balcone centrale è sostenuto da due mamole, il cui profilo è a doppia curva come in II, 45%. La fronte del tempio in fondo alla via è

simile al progetto di IV, 162v, 163r e a molti del libro VI. Per
fino il lasticato a rombi della via e ad arconi connessi con rombi
del piano terra. Trova esempi nel libro II, 20r, 30v.

La tavola intarsiata con Episodi dei Santi Cosma e Damiano è la terza opera sicuramente disegnata dal Serlio. In questa straordinaria tarsia, a differenza delle due precedenti, il senso infinito dello spazio non è creato dalla marcata illusione della convergenza delle linee di fuga unita alla calcolata distribuzione dei fondali scenici, ma dalla prospettiva aerea sostenuta ancora da una analoga dal principio perenni di connesse piana e di dischi e di p. con (qui un piazzale con un monumento a Giove, scroli marmorei, scalinate, ecc.), quindi innalzare magnifici palazzi o templi (qui due templi sovrapposti) e terminare con un passaggio che si perda all'infinito sulla linea dell'orizzonte. E', per così dire, un modo diverso per ottenere il medesimo risultato di profondità spaziale.

[illegible]

Dopo quanto abbiamo visto è legittimo concludere che Sebastiano Serlio ha fornito a fra Damiano i cartoni delle tre suddette tarsie, destinate al davante del presbitero di S. Domenico di Bologna, eseguita dal 1528 al 1530. Non solo, ma ci siamo pure convinti che il Serlio con il suo stile o modo di concepire, realizzare e ornare le architetture, abbia non poco influito sull'arte di fra Damiano, come si è già notato a riguardo dei due « riempitivi » architettonici del *Corriso di Simone* e dell'*Irredolità di S. Tommaso Ap.*, e come rileviamo osservando attentamente il tempietto che si distacca dal fianco della basilica negli *Epistoli della vita di S. Nicola*. Tale influenza si impriette viva nel resto dell'attività dello Zambelli, come diremo a suo luogo.

Il Serlio e il Tempietto nella Spalliera di S. Domenico (1530-1535)

Fra Damiano Zambelli dalla fine del 1530 al 1535 intarsiava la Spalliera dell'antica cappella di S. Domenico di Bologna (20). Purtroppo questo gran magno dell'ornato bergamasco veniva impedito nel 1537, a occasione della demolizione della cappella, tutte le paraventi e tavole intagliate perdute, mentre sedici dei grandi pannelli in vana erano sportelli di due armadi, esistenti ancora oggi, nella sagrestia della medesima chiesa di S. Domenico, fatti costruire nel 1602-1603 da P. Santo Liberati.

Nelle antiche tavole sono rappresentati, da sinistra a destra nell'ordine superiore: 1) Mosè salvato dalle acque « Infantulus Moyses reponitur in aqua »; 2) la fuga di Antiochia « Infans Antiochus in mare reponitur »; 3) la morte di Giacobbe « Jacobus in terra sancta moritur »; 4) il convito di Assuero « Assueri epularum dies septem Sinarum populo publice exhibitum »; 5) il profeta Elia « Elias in montibus reponitur »; 6) la fuga di Antiochia « Antiochus in mare reponitur »; 7) Elia recuperato « Elias in montibus reponitur »; 8) Elia recuperato « Elias in montibus reponitur ».

20) Dal 1530 a quasi tutto il 1534 Gian Francesco Zambelli rimase nel convento di S. Domenico di Bologna in qualità di collaboratore di fra Damiano nelle opere di tarsia. I due intarsiatori si ritrovarono a lavoro nel 1540 per l'impresa del coro di S. Lorenzo.

con bambino: « Helyseus quem prius sterili Dium exquirarat mox defunctum matris matri revocavit in lucem »; nell'ordine inferiore: 9) la predica di S. Domenico: « Frequenti auditorio septus evangelici oratoria pariter gerit »; 10) il battesimo di S. Domenico: « Sicut mure curians, tota orbe notis pellens caliginem, de baptizati Domini fronte prodit »; 11) il miracolo del pane portato dagli Angeli: « Panis delatus caelitus (ratrum supplet inopiam »; 12) la disputa con gli eretici Albigeni: « Divus Dominicus validis rationibus haereticos prostravit »; 13) S. Domenico libera alcune donne possedute dal demonio: « Mulieribus ostenditur cui alicuius domus possedite dal demonio »; 14) S. Domenico recupera un libro cadutogli nel fiume: « Sancti cunctis a torrente in medium lacum rapta vice parca piscatore hanc edulcorante in medium lacum rapta vice parca piscatore hanc edulcorante »; 15) S. Domenico risuscita un bambino: « Aritur alio die doliatur »; 16) S. Domenico risuscita un bambino: « Aritur alio die doliatur »; 17) S. Domenico risuscita un bambino: « Aritur alio die doliatur »; 18) S. Domenico risuscita un bambino: « Aritur alio die doliatur ».

I quadri dove si ammirano prospettive architettoniche di singolare bellezza e di notevole interesse corrispondono ai numeri 3, 8, 9, 10, 11, 12, 16.

Il numero 10, come il *Battesimo di S. Domenico*, è un'altra tavola disegnata da Sebastiano Serlio. La struttura della scena risponde ai noti principi scenografici stabiliti dall'architetto bolognese davanti gli edifici più piccoli e aperti in modo da lasciare emergere quelli posti in fondo, una strada recintata dritta traversata da altre vie, fughe di portici, balconi e gronde e cornicioni appesi, campanili avvolti sopra i palazzi lontani, cornici che suddividono i piani degli edifici, vanti architravati e vanti contornati, ecc. Se il senso e il gusto settentrionali della scena non bastassero a rivelare l'autentica paternità del disegno, parrebbe a l'analisi delle tre architetture di primo piano.

Il tempietto a pianta circolare dal battistero è composto da elementi di ordine dorico, che corrispondono in misura impressionante al modello tracciato in IV, 145 e segg. Confrontiamo attentamente le modanature dell'abaco dell'ordine, partendo dalla base dello stilobate abbiamo il pilastrino, il fusto e il capitello, quindi la pedretta che termina in un listello seguito dal cordone, dalla gola

(21) Si ritiene che l'antichista bolognese fra Ludovico Alberti, frate del convento di S. Domenico, dettasse le lapidarie iscrizioni che illustrano in senso intarsiato della Zambelli.

diritta e dal listello; nella base della colonna vediamo il pantofo, il toro, il listello, la troia, il listello, il tamburo e il listello, segue la colonna liscia, leggermente rastremata, che porta un capitello composto da spolia, da ragalo, fregio, gradelli, chino tondo, abaco cimasa e piana quadrata sopra per la trabeazione con architrave a un chiozzo, con fregio ornato da gradelli a terminazione in toro, e a un chiozzo, capitelli sotto il gocciolatoio e la cornice. L'ordine dorico della trabeazione traduce in legno lo schema disegnato nel capitolo 5 sotto per la particolarezza dei fregi di corrente al trionfo degli imperatori e caratterizzata nel Serlio di IV, 145r, 150r.

A destra, antistante al primo palazzo, si scorge un portico dorico formato da colonne scanalate, che poggiano direttamente a terra con la loro base a un chiozzo stilobate. Il modulo è a IV, 145r e i particolari sono tracciati a IV, 145r con una precisione sorprendente. Le due varianti dell'ordine dorico disegnate nel progetto IV, 145r sembrano adattare l'ordine nella trabeazione. Si osservi, ancora, il modo serliano di inserire nelle membrature di una solenne trabeazione la balaustrata sorretta dalle due colonne doriche, quale si trova in una pianta e disegno dell'architetto bolognese.

Passando ora al palazzo che si scorge di là del colonnato del battistero, notiamo che è una costruzione modulare e sull'ordine ionico. I particolari della modanatura e dei profili corrispondono esattamente allo schema tracciato a IV, 161r, e v. e in 162r, salvo la trabeazione del Serlio, che continua applicata nei suoi progetti e di Roma più molto diversa da quella di Vitruvio, se fossero in stile romano, allora a quale si farà l'architrave, il fregio e la cornice, la altezza del tutto sia per la quarta parte dell'altezza della colonna, si parli in parti 10. tre saran per l'architrave, e il colmo, si quattro alla cornice, a (IV, 161v). Per quanto riguarda la fronte del palazzo in esame, si ritorna delle ampie arcate inserite entro le colonne e la trabeazione, la misura della gloria dell'arco, la finestra ad occhio che si apre nella parte del portico e forse la finestra coronata da frontone, no che si apre sopra la cornice della trabeazione del piano superiore. Questi particolari con la loro reciproca proporzione ed armonia si vedono in IV, 165r per la parte inferiore, a IV, 166r per la finestra superiore; e sono le divisioni su mille.



Il Martire di S. Caterina. Su disegno di Sebastiano Serlio (1546-1547)

Bologna. L. Scip. di. 1617. 1618. 1619. 1620. 1621. 1622. 1623. 1624. 1625. 1626. 1627. 1628. 1629. 1630. 1631. 1632. 1633. 1634. 1635. 1636. 1637. 1638. 1639. 1640. 1641. 1642. 1643. 1644. 1645. 1646. 1647. 1648. 1649. 1650. 1651. 1652. 1653. 1654. 1655. 1656. 1657. 1658. 1659. 1660. 1661. 1662. 1663. 1664. 1665. 1666. 1667. 1668. 1669. 1670. 1671. 1672. 1673. 1674. 1675. 1676. 1677. 1678. 1679. 1680. 1681. 1682. 1683. 1684. 1685. 1686. 1687. 1688. 1689. 1690. 1691. 1692. 1693. 1694. 1695. 1696. 1697. 1698. 1699. 1700. 1701. 1702. 1703. 1704. 1705. 1706. 1707. 1708. 1709. 1710. 1711. 1712. 1713. 1714. 1715. 1716. 1717. 1718. 1719. 1720. 1721. 1722. 1723. 1724. 1725. 1726. 1727. 1728. 1729. 1730. 1731. 1732. 1733. 1734. 1735. 1736. 1737. 1738. 1739. 1740. 1741. 1742. 1743. 1744. 1745. 1746. 1747. 1748. 1749. 1750. 1751. 1752. 1753. 1754. 1755. 1756. 1757. 1758. 1759. 1760. 1761. 1762. 1763. 1764. 1765. 1766. 1767. 1768. 1769. 1770. 1771. 1772. 1773. 1774. 1775. 1776. 1777. 1778. 1779. 1780. 1781. 1782. 1783. 1784. 1785. 1786. 1787. 1788. 1789. 1790. 1791. 1792. 1793. 1794. 1795. 1796. 1797. 1798. 1799. 1800. 1801. 1802. 1803. 1804. 1805. 1806. 1807. 1808. 1809. 1810. 1811. 1812. 1813. 1814. 1815. 1816. 1817. 1818. 1819. 1820. 1821. 1822. 1823. 1824. 1825. 1826. 1827. 1828. 1829. 1830. 1831. 1832. 1833. 1834. 1835. 1836. 1837. 1838. 1839. 1840. 1841. 1842. 1843. 1844. 1845. 1846. 1847. 1848. 1849. 1850. 1851. 1852. 1853. 1854. 1855. 1856. 1857. 1858. 1859. 1860. 1861. 1862. 1863. 1864. 1865. 1866. 1867. 1868. 1869. 1870. 1871. 1872. 1873. 1874. 1875. 1876. 1877. 1878. 1879. 1880. 1881. 1882. 1883. 1884. 1885. 1886. 1887. 1888. 1889. 1890. 1891. 1892. 1893. 1894. 1895. 1896. 1897. 1898. 1899. 1900. 1901. 1902. 1903. 1904. 1905. 1906. 1907. 1908. 1909. 1910. 1911. 1912. 1913. 1914. 1915. 1916. 1917. 1918. 1919. 1920. 1921. 1922. 1923. 1924. 1925. 1926. 1927. 1928. 1929. 1930. 1931. 1932. 1933. 1934. 1935. 1936. 1937. 1938. 1939. 1940. 1941. 1942. 1943. 1944. 1945. 1946. 1947. 1948. 1949. 1950. 1951. 1952. 1953. 1954. 1955. 1956. 1957. 1958. 1959. 1960. 1961. 1962. 1963. 1964. 1965. 1966. 1967. 1968. 1969. 1970. 1971. 1972. 1973. 1974. 1975. 1976. 1977. 1978. 1979. 1980. 1981. 1982. 1983. 1984. 1985. 1986. 1987. 1988. 1989. 1990. 1991. 1992. 1993. 1994. 1995. 1996. 1997. 1998. 1999. 2000. 2001. 2002. 2003. 2004. 2005. 2006. 2007. 2008. 2009. 2010. 2011. 2012. 2013. 2014. 2015. 2016. 2017. 2018. 2019. 2020. 2021. 2022. 2023. 2024. 2025. 2026. 2027. 2028. 2029. 2030. 2031. 2032. 2033. 2034. 2035. 2036. 2037. 2038. 2039. 2040. 2041. 2042. 2043. 2044. 2045. 2046. 2047. 2048. 2049. 2050. 2051. 2052. 2053. 2054. 2055. 2056. 2057. 2058. 2059. 2060. 2061. 2062. 2063. 2064. 2065. 2066. 2067. 2068. 2069. 2070. 2071. 2072. 2073. 2074. 2075. 2076. 2077. 2078. 2079. 2080. 2081. 2082. 2083. 2084. 2085. 2086. 2087. 2088. 2089. 2090. 2091. 2092. 2093. 2094. 2095. 2096. 2097. 2098. 2099. 2100. 2101. 2102. 2103. 2104. 2105. 2106. 2107. 2108. 2109. 2110. 2111. 2112. 2113. 2114. 2115. 2116. 2117. 2118. 2119. 2120. 2121. 2122. 2123. 2124. 2125. 2126. 2127. 2128. 2129. 2130. 2131. 2132. 2133. 2134. 2135. 2136. 2137. 2138. 2139. 2140. 2141. 2142. 2143. 2144. 2145. 2146. 2147. 2148. 2149. 2150. 2151. 2152. 2153. 2154. 2155. 2156. 2157. 2158. 2159. 2160. 2161. 2162. 2163. 2164. 2165. 2166. 2167. 2168. 2169. 2170. 2171. 2172. 2173. 2174. 2175. 2176. 2177. 2178. 2179. 2180. 2181. 2182. 2183. 2184. 2185. 2186. 2187. 2188. 2189. 2190. 2191. 2192. 2193. 2194. 2195. 2196. 2197. 2198. 2199. 2200. 2201. 2202. 2203. 2204. 2205. 2206. 2207. 2208. 2209. 2210. 2211. 2212. 2213. 2214. 2215. 2216. 2217. 2218. 2219. 2220. 2221. 2222. 2223. 2224. 2225. 2226. 2227. 2228. 2229. 2230. 2231. 2232. 2233. 2234. 2235. 2236. 2237. 2238. 2239. 2240. 2241. 2242. 2243. 2244. 2245. 2246. 2247. 2248. 2249. 2250. 2251. 2252. 2253. 2254. 2255. 2256. 2257. 2258. 2259. 2260. 2261. 2262. 2263. 2264. 2265. 2266. 2267. 2268. 2269. 2270. 2271. 2272. 2273. 2274. 2275. 2276. 2277. 2278. 2279. 2280. 2281. 2282. 2283. 2284. 2285. 2286. 2287. 2288. 2289. 2290. 2291. 2292. 2293. 2294. 2295. 2296. 2297. 2298. 2299. 2300. 2301. 2302. 2303. 2304. 2305. 2306. 2307. 2308. 2309. 2310. 2311. 2312. 2313. 2314. 2315. 2316. 2317. 2318. 2319. 2320. 2321. 2322. 2323. 2324. 2325. 2326. 2327. 2328. 2329. 2330. 2331. 2332. 2333. 2334. 2335. 2336. 2337. 2338. 2339. 2340. 2341. 2342. 2343. 2344. 2345. 2346. 2347. 2348. 2349. 2350. 2351. 2352. 2353. 2354. 2355. 2356. 2357. 2358. 2359. 2360. 2361. 2362. 2363. 2364. 2365. 2366. 2367. 2368. 2369. 2370. 2371. 2372. 2373. 2374. 2375. 2376. 2377. 2378. 2379. 2380. 2381. 2382. 2383. 2384. 2385. 2386. 2387. 2388. 2389. 2390. 2391. 2392. 2393. 2394. 2395. 2396. 2397. 2398. 2399. 2400. 2401. 2402. 2403. 2404. 2405. 2406. 2407. 2408. 2409. 2410. 2411. 2412. 2413. 2414. 2415. 2416. 2417. 2418. 2419. 2420. 2421. 2422. 2423. 2424. 2425. 2426. 2427. 2428. 2429. 2430. 2431. 2432. 2433. 2434. 2435. 2436. 2437. 2438. 2439. 2440. 2441. 2442. 2443. 2444. 2445. 2446. 2447. 2448. 2449. 2450. 2451. 2452. 2453. 2454. 2455. 2456. 2457. 2458. 2459. 2460. 2461. 2462. 2463. 2464. 2465. 2466. 2467. 2468. 2469. 2470. 2471. 2472. 2473. 2474. 2475. 2476. 2477. 2478. 2479. 2480. 2481. 2482. 2483. 2484. 2485. 2486. 2487. 2488. 2489. 2490. 2491. 2492. 2493. 2494. 2495. 2496. 2497. 2498. 2499. 2500. 2501. 2502. 2503. 2504. 2505. 2506. 2507. 2508. 2509. 2510. 2511. 2512. 2513. 2514. 2515. 2516. 2517. 2518. 2519. 2520. 2521. 2522. 2523. 2524. 2525. 2526. 2527. 2528. 2529. 2530. 2531. 2532. 2533. 2534. 2535. 2536. 2537. 2538. 2539. 2540. 2541. 2542. 2543. 2544. 2545. 2546. 2547. 2548. 2549. 2550. 2551. 2552. 2553. 2554. 2555. 2556. 2557. 2558. 2559. 2560. 2561. 2562. 2563. 2564. 2565. 2566. 2567. 2568. 2569. 2570. 2571. 2572. 2573. 2574. 2575. 2576. 2577. 2578. 2579. 2580. 2581. 2582. 2583. 2584. 2585. 2586. 2587. 2588. 2589. 2590. 2591. 2592. 2593. 2594. 2595. 2596. 2597. 2598. 2599. 2600. 2601. 2602. 2603. 2604. 2605. 2606. 2607. 2608. 2609. 2610. 2611. 2612. 2613. 2614. 2615. 2616. 2617. 2618. 2619. 2620. 2621. 2622. 2623. 2624. 2625. 2626. 2627. 2628. 2629. 2630. 2631. 2632. 2633. 2634. 2635. 2636. 2637. 2638. 2639. 2640. 2641. 2642. 2643. 2644. 2645. 2646. 2647. 2648. 2649. 2650. 2651. 2652. 2653. 2654. 2655. 2656. 2657. 2658. 2659. 2660. 2661. 2662. 2663. 2664. 2665. 2666. 2667. 2668. 2669. 2670. 2671. 2672. 2673. 2674. 2675. 2676. 2677. 2678. 2679. 2680. 2681. 2682. 2683. 2684. 2685. 2686. 2687. 2688. 2689. 2690. 2691. 2692. 2693. 2694. 2695. 2696. 2697. 2698. 2699. 2700. 2701. 2702. 2703. 2704. 2705. 2706. 2707. 2708. 2709. 2710. 2711. 2712. 2713. 2714. 2715. 2716. 2717. 2718. 2719. 2720. 2721. 2722. 2723. 2724. 2725. 2726. 2727. 2728. 2729. 2730. 2731. 2732. 2733. 2734. 2735. 2736. 2737. 2738. 2739. 2740. 2741. 2742. 2743. 2744. 2745. 2746. 2747. 2748. 2749. 2750. 2751. 2752. 2753. 2754. 2755. 2756. 2757. 2758. 2759. 2760. 2761. 2762. 2763. 2764. 2765. 2766. 2767. 2768. 2769. 2770. 2771. 2772. 2773. 2774. 2775. 2776. 2777. 2778. 2779. 2780. 2781. 2782. 2783. 2784. 2785. 2786. 2787. 2788. 2789. 2790. 2791. 2792. 2793. 2794. 2795. 2796. 2797. 2798. 2799. 2800. 2801. 2802. 2803. 2804. 2805. 2806. 2807. 2808. 2809. 2810. 2811. 2812. 2813. 2814. 2815. 2816. 2817. 2818. 2819. 2820. 2821. 2822. 2823. 2824. 2825. 2826. 2827. 2828. 2829. 2830. 2831. 2832. 2833. 2834. 2835. 2836. 2837. 2838. 2839. 2840. 2841. 2842. 2843. 2844. 2845. 2846. 2847. 2848. 2849. 2850. 2851. 2852. 2853. 2854. 2855. 2856. 2857. 2858. 2859. 2860. 2861. 2862. 2863. 2864. 2865. 2866. 2867. 2868. 2869. 2870. 2871. 2872. 2873. 2874. 2875. 2876. 2877. 2878. 2879. 2880. 2881. 2882. 2883. 2884. 2885. 2886. 2887. 2888. 2889. 2890. 2891. 2892. 2893. 2894. 2895. 2896. 2897. 2898. 2899. 2900. 2901. 2902. 2903. 2904. 2905. 2906. 2907. 2908. 2909. 2910. 2911. 2912. 2913. 2914. 2915. 2916. 2917. 2918. 2919. 2920. 2921. 2922. 2923. 2924. 2925. 2926. 2927. 2928. 2929. 2930. 2931. 2932. 2933. 2934. 2935. 2936. 2937. 2938. 2939. 2940. 2941. 2942. 2943. 2944. 2945. 2946. 2947. 2948. 2949. 2950. 2951. 2952. 2953. 2954. 2955. 2956. 2957. 2958. 2959. 2960. 2961. 2962. 2963. 2964. 2965. 2966. 2967. 2968. 2969. 2970. 2971. 2972. 2973. 2974. 2975. 2976. 2977. 2978. 2979. 2980. 2981. 2982. 2983. 2984. 2985. 2986. 2987. 2988. 2989. 2990. 2991. 2992. 2993. 2994. 2995. 2996. 2997. 2998. 2999. 3000. 3001. 3002. 3003. 3004. 3005. 3006. 3007. 3008. 3009. 3010. 3011. 3012. 3013. 3014. 3015. 3016. 3017. 3018. 3019. 3020. 3021. 3022. 3023. 3024. 3025. 3026. 3027. 3028. 3029. 3030. 3031. 3032. 3033. 3034. 3035. 3036. 3037. 3038. 3039. 3040. 3041. 3042. 3043. 3044. 3045. 3046. 3047. 3048. 3049. 3050. 3051. 3052. 3053. 3054. 3055. 3056. 3057. 3058. 3059. 3060. 3061. 3062. 3063. 3064. 3065. 3066. 3067. 3068. 3069. 3070. 3071. 3072. 3073. 3074. 3075. 3076. 3077. 3078. 3079. 3080. 3081. 3082. 3083. 3084. 3085. 3086. 3087. 3088. 3089. 3090. 3091. 3092. 3093. 3094. 3095. 3096. 3097. 3098. 3099. 3100. 3101. 3102. 3103. 3104. 3105. 3106. 3107. 3108. 3109. 3110. 3111. 3112. 3113. 3114. 3115. 3116. 3117. 3118. 3119. 3120. 3121. 3122. 3123. 3124. 3125. 3126. 3127. 3128. 3129. 3130. 3131. 3132. 3133. 3134. 3135. 3136. 3137. 3138. 3139. 3140. 3141. 3142. 3143. 3144. 3145. 3146. 3147. 3148. 3149. 3150. 3151. 3152. 3153. 3154. 3155. 3156. 3157. 3158. 3159. 3160. 3161. 3162. 3163. 3164. 3165. 3166. 3167. 3168. 3169. 3170. 3171. 3172. 3173. 3174. 3175. 3176. 3177. 3178. 3179. 3180. 3181. 3182. 3183. 3184. 3185. 3186. 3187. 3188. 3189. 3190. 3191. 3192. 3193. 3194. 3195. 3196. 3197. 3198. 3199. 3200. 3201. 3202. 3203. 3204. 3205. 3206. 3207. 3208. 3209. 3210. 3211. 3212. 3213. 3214. 3215. 3216. 3217. 3218. 3219. 3220. 3221. 3222. 3223. 3224. 3225. 3226. 3227. 3228. 3229. 3230. 3231. 3232. 3233. 3234. 3235. 3236. 3237. 3238. 3239. 3240. 3241. 3242. 3243. 3244. 3245. 3246. 3247. 3248. 3249. 3250. 3251. 3252. 3253. 3254. 3255. 3256. 3257. 3258. 3259. 3260. 3261. 3262. 3263. 3264. 3265. 3266. 3267. 3268. 3269. 3270. 3271. 3272. 3273. 3274. 3275. 3276. 3277. 3278. 3279. 3280. 3281. 3282. 3283. 3284. 3285. 3286. 3287. 3288. 3289. 3290. 3291. 3292. 3293. 3294. 3295. 3296. 3297. 3298. 3299. 3300. 3301. 3302. 3303. 3304. 3305. 3306. 3307. 3308. 3309. 3310. 3311. 3312. 3313. 3314. 3315. 3316. 3317. 3318. 3319. 3320. 3321. 3322. 3323. 3324. 3325. 3326. 3327. 3328. 3329. 3330. 3331. 3332. 3333. 3334. 3335. 3336. 3337. 3338. 3339. 3340. 3341. 3342. 3343. 3344. 3345. 3346. 3347. 3348. 3349. 3350. 3351. 3352. 3353. 3354. 3355. 3356. 3357. 3358. 3359. 3360. 3361. 3362. 3363. 3364. 3365. 3366. 3367. 3368. 3369. 3370. 3371. 3372. 3373. 3374. 3375. 3376. 3377. 3378. 3379. 3380. 3381. 3382. 3383. 3384. 3385. 3386. 3387. 3388. 3389. 3390. 3391. 3392. 3393. 3394. 3395. 3396. 3397. 3398. 3399. 3400. 3401. 3402. 3403. 3404. 3405. 3406. 3407. 3408. 3409. 3410. 3411. 3412. 3413. 3414. 3415. 3416. 3417. 3418. 3419. 3420. 3421. 3422. 3423. 3424. 3425. 3426. 3427. 3428. 3429. 3430. 3431. 3432. 3433. 3434. 3435. 3436. 3437. 3438. 3439. 3440. 3441. 3442. 3443. 3444. 3445. 3446. 3447. 3448. 3449. 3450. 3451. 3452. 3453. 3454. 3455. 3456. 3457. 3458. 3459. 3460. 3461. 3462. 3463. 3464. 3465. 3466. 3467. 3468. 3469. 3470. 3471. 3472. 3473. 3474. 3475. 3476. 3477. 3478. 3479. 3480. 3481. 3482. 3483. 3484. 3485. 3486. 3487. 3488. 3489. 3490. 3491. 3492. 3493. 3494. 3495. 3496. 3497. 3498. 3499. 3500. 3501. 3502. 3503. 3504. 3505. 3506. 3507. 3508. 3509. 3510. 3511. 3512. 3513



La Circonferenza - L'architettura è ripresa da « La Spinalità della D. V. »
Bologna - Chiesa di S. Domenico - 14-15 del rose a sinistra



L'Assunzione - Replica di un pannello della Porta di S. Pietro a Perugia
Bologna - Chiesa di S. Domenico - Primo quadro del rose a sinistra

Anzi sappiamo che nel 1634 Fra Domiano firmava e datava una storia di « Mosè battuto salvato dalle acque » su disegno del Veronese. La targa in quest'ora oggi si trova nel Metropolitan Museum di New York ed è stata attribuita al Barozzi da J. Goldsmith Phillips, con decisivi argomenti storico-critici facilmente controlla-

Una l'architettura della *Maria di S. Domenico* si avvicina alla perfezione, sia con i *Modi salvati* del Metropolitan Museum di New York sia con i disegni contenuti nel trattato dei cinque ordini del Vignola; mentre si differenzia nettamente dai modi e dal gusto di Sebastiano Serlio.

La composizione è quadrata da un doppio intercolonnio corinzi. archi, che nel schema (21) si richiama agli intercolonnii toscani (tav. VII), dorici (tav. XVI, XVII), ionici (tav. XVIII, XIX), corinzi (tav. XX, XXI) e compositi (tav. XXII, XXIII). V. inoltre il piano della chiave e mensole in mezzo all'arco, del triangolo in cui si disegnano le parti dell'arco, della parete stessa al centro di detti triangoli (cf. tav. XVI, XVII), dell'archivolto ricammente aggettato (cf. tav. XX, XXI). Infine è proprio del V. questo (giacché nel Secolo non l'ha mai trovato) aggettare nel piedistallo corinziato e composito, sotto, ma a breve distanza dalla cornice della nicchia, una piccola oculatura composita da modione e architrave. Ottiene anche questa particolare similitudine si trova nel l'architrave del tempio di S. Domenico.

Passando ora ad una parte il passaggio che si scorge attraverso l'arcata sinistra. Lo si può designare a questi osservatori della nuova sala e sarà l'ultima degli edifici che si compaiono in si riassume e una sala del *Musee de l'Art de New York*. Il valore del primo, porticato un archi, sorretto da pilastri, con il chiavito annesso allo spazio delle sottoposti. Quasi tutta della tavola bolognese, lo si avverte pure nella sezione del primo palazzo del *Musee de l'Art de New York*. Anche il secondo por in bolognese che sembra uno spazio rettangolare, ricoperto nell'istesso. New York. Meglio ancora il gusto della linea prospettica del soffitto gothic continuo, che si apre sopra il secondo portico del passaggio bolognese, si avvicina con quella della prima e con quella dell'intera galleria superiore in fondo al palazzo de *Musee de l'Art de New York*. La ricchezza della sagomatura della trabeazione

(25) Isaac Goussier. *Plantes. A new Figonia*, in a Bulletin of the Metropolitan Museum of Art. New York, May 1941, no. 5, pag. 116-122 con-
due il

21. Людмила Владимировна Викторова. История одного детства. Томск 1976

corrente sopra gli archi del primo porticato nella *Morte di S. Donato*, si ripete nell'alta trabeazione del palazzo del *Mosè*. Il capitone dell'ornato gotico che profila lo spaccato del soffitto carenato dell'aperta saletta superiore si ricava nel frontone che s'innova sopra la porta in fondo al pergolato.

Storicamente parlando, mentre il Suria procede con rigore geometrico a quella definizione dello spazio, realizza e con la puranza di un classicismo sempre coerente, il Vignola, giovane ed in un'età circa di armonizzare in un ricco pittoricismo le varie forme del suo urbanismo.

L'epoca della repubblica (1586-1588)

Nel 1536 fra Damiano Zambelli firmava e datava questo pannof per la porta del coro di S. Pietro in Perugia, richiesta del Padre Benedettini tramite suo fratello, maestro Stefano da Bergamo, autore celebrato degli staggi del medesimo coro. A parte i due panni minori, ornati con le teste dei Santi Pietro e Paolo, osserviamo i due pannelli maggiori, dove sono rappresentati un'Annunciazione o un Mosè salvato dalle acque. Il primo su disegno de. Serlio, il secondo su cartone del Vignola. Infatti il secondo è una precisa replica della scena del Metropolitan Museum di New York, che replica della scena del Metropolitan Museum di New York, che replica della scena del Metropolitan Museum di New York.

Che l'autore dell'Annunciazione presuma sia il Berico, non è possibile negare. La dimostra, oltre l'impostazione generale di la prospettiva che si annappa seguendo le norme generali della sua acrografia, il fatto che l'edifizio in primo piano, un portico sopra il quale s'innalza la casa, altro non è che una variazione del protiro che vediamo nel *Martirio di S. Caterina* del dossale di S. Domenico di Bologna, arricchito dalle balconi e avviluppati la balaustrata al poggiate centrale, col quale sono in comunicazione. Tutto è coriano le lunghe mensole doriche che reggono e balaustrata di IV, 157r, la balaustrata e il poggiate inseriti nella membratura della trabeazione, la balaustrata a travetti figurei intrecciati (IV, 191r.), la porta sopra il poggiate, con il fregio pulvinato a colmo e con il nido frontoncino triangolare (IV, 154r), la volute nel forte aggetto della grondaia (II, 46r., V, 217 segg.), nel capitano della stanza della Madonna il soffitto a travi (IV, 177v.), la trabeazione

che corre nel giro ornato della (III, 52r, III, 62r, III, 68v, IV, 137r, ecc.), gli ornati a doppia voluta dell'ingombriato-
cigno, sostenuto da mostri alati (IV, 158r, IV, 168v).

Nel 1537, per il coro di S. Domenico di Bologna, lo Zambelli interviene il foglio, formato da un grande cartone per accogliere i
del e e e, armonizzato da un cigno. Quest'ultimo è andato de-
strutto, forse consumo dell'uso, mentre il cassone esiste ancora.
Sulle quattro fasce del mobile, entro finte scaffali, ha rappresen-
tato oggetti liturgici fantasmi prospettive, nature morte e straricati
nella Passione. Gli ultimi ripetono i motivi che già vedemmo nel
coro di S. Bartolomeo a Bergamo.

Nel 1538 finiva e doveva la porta del coro di S. Domenico di
Bologna, una delle sue opere più belle e meglio conservate. Nel
due grandi spicchi superiori idealmente uniti dello spazio raffi-
gurava il mistero dell'Annunciazione. L'azione si svolge in un piaz-
za e a terrazze, formate da asimmetriche rampe di gradini, lastri-
cato con geometrici riquadri di marmo. Nel fondo, sopra altre
rampe di scale, s'innalzano due edifici che, collegandosi con i fian-
chi monumentali dei piazzali laterali, chiudono il triangolo della
scena. Una rigorosa prospettiva centrale che linea il suo punto di
fuga nel mezzo dei due pannelli, unisce e coordina gli svariati ele-
menti compositivi delle architetture, donando alla scenografia chia-
rezza e armonia.

L'autore di questa prospettiva è fra Damiano Zambelli, il quale
ha sapientemente lavorato sul motivo architettonico della piazza
bergamasca (n. 22) dei *Strozzi dei SS. Pietro e Giovanni*. Nella por-
ta destra vediamo ripetuta la fronte del tempio e l'angolo della piaz-
za. Però nel prospetto ci tempio due aperture architravate, anziché
dei mattoni come nell'originale, affannano l'arena centrale, sopra
il quale si apre una quadrata al posto della trifora originale. Na-
tura morta la sua prospettiva che guida la fuga degli ambienti
interni ed esterni, corre tutta a sinistra.

La prospettiva inferiore dell'edificio a sinistra è una felice varian-
te di quella precedente. Il grande arco centrale è affiancato da
un'apertura ornata, sorreggita da una libbra architravata, men-
tre nel cinescopio centrale sopra il vano architravato si scorge
una billica contorta. Inoltre mentre nell'edificio di destra le mem-
brature architettoniche sono delineate e insieme legate dalla con-
tinua ricorrenza di due lesene parallele nell'edificio di sinistra le
lesene para e c sono raddoppiate, conferendo alla stanza pittorica
vivacità.

Se un gusto ancora lombardo presiede alla scelta dei monu-
menti e degli ornati che si sviluppano sulle basi del fianco sinistro,
un senso e uno stile notevolmente serliano muove la mano del com-
positore a coordinare la pura visione geometrica, quasi in consonanza
formale, tutte le parti della scena. Ricordo, tra parentesi, che le
figure dell'Angelo e della Madonna sono prese dall'Annunciazione
della porta del coro di Perugia disegnata dal Serlio.

Il coro monumentale di S. Domenico di Bologna (1541-1551)

Scrivere la storia del monumentale e vastissimo coro di S. Do-
menico di Bologna (25) porterebbe troppo lontano e anche fuori
tema. Perciò affronteremo subito il nostro problema, che riguarda
l'origine e i caratteri delle architetture intorniate nel 16 per ergali
dell'ordine superiore. In essi, dal lato destro, sono rappresentate
28 storie del Vecchio Testamento, dalla *Creazione del mondo* ai
Tre fanciulli salvati dalla fornace ardente; nel lato sinistro sono
rappresentate 28 storie del Nuovo Testamento, dall'Annunciazione alla
Pentecoste. Quando fra Damiano intraprendeva l'esecuzione del
coro, poteva contare sopra la propria esperienza ormai quaranten-
nale, sopra un'eccezionale abilità tecnica, sopra uno stile perso-
nale, sopra un'eccezionale abilità tecnica, sopra uno stile perso-
nale sviluppato sulla cultura lombarda e modificatosi alla luce
del classicismo serliano, sopra un gruppo di discepoli. Poteva con-
tendere da rendere quasi autonomo. Tanto è vero che siamo in grado
di stabilire, con ogni probabilità, l'origine delle 15 architetture del
Nuovo Testamento e delle 13 del Vecchio Testamento esenti nel
coro.

L'Annunciazione (datata 1541) è una replica esatta del cartone
disegnato dal Serlio ed eseguito la prima volta nel 1536 — che si
copia — nella porta del coro di S. Pietro di Perugia.

(25) Nel 1544 fu chiamato a Bologna il fratello di fra Damiano, cioè
Maestro Stefano Zambelli da Cremona, in quel tempo ormai celebre autore
del coro dei Benedettini di S. Pietro a Perugia. Il contratto di lavoro, in spese
del coro dei Benedettini di S. Pietro a Perugia, è conservato nell'Archivio del Museo
e il periodo dell'attività furono il 1544, anno in cui il Petrucci di S. Stefano
Fornasari, per cui lavoravano entrambi i fratelli Zambelli, da
parte di Maestro Stefano l'incarico per il coro del convento Zambelli da
Padova, lavorò complessivamente dieci mesi, dal 26 aprile al 24 agosto 1544.
e dal 24 settembre 1544 al 20 marzo 1545. Ricevette in compenso "lo scudi d'oro
cinquanta per sé, centi per i parimenti. L'ordine di assegnare il disegno
Maestro Stefano i fratelli, le cui opere, le medesime e i restanti dell'ordine
superiore, nonché i due fianchi finali dell'ordine inferiore, ossia la porta
scultorea del coro.

La *Vistachiesa* ripropone il quadriportico bramantiano (il n. 12 del coro di S. Bartolomeo a Bergamo), privo però di quella garbata sorea levità e di quei sottili ornati lombardi, che fanno del prototipo bergamasco un pezzo di pura armoniosa totalità e peranti riquadri cinquecenteschi gravano e mortificano lo sportito.

Per la *Natività* non esiste a fare il nome di Fra Damiano, quale autore del capriccio architettonico, tracciato su schizzi serliani derivati in parte dal *Martirio di S. Caterina* del dossale.

Nella *Circuncisione* (disegno MEN. [se] MAI - MIXLE) ritroviamo il tempio bramantiano dello *Spasimo della B. Vergine* (n. 16 del coro di S. Bartolomeo a Bergamo), con la variante delle doppie arcate laterali già vista nell'*Incredulità di S. Tommaso* del dossale, e con l'aggiunta di sei anelli dell'abside ornata da tre incisioni.

Il cartone serliano del *Martirio di S. Caterina* del dossale è servito per lo scenario della *Purificazione*; mentre l'altro disegno serliano del *Martirio di S. Domenico* del dossale, modificato nel vano dell'arco trionfale, che è stato trasformato in alveo del tempio, e pure armoniosamente sviluppato nel lato destro, venne usato per accogliere *Sanza i Dottori del tempio*.

A Fra Damiano Zambelli attribuiamo il progetto architettonico del *Strage degli innocenti*, così come la prospettiva della *Prima Probazione* (opera firmata FRATELLI DAMIANI S.), derivata da modelli serliani privi però di quella lucida spazialità che tutto caratterizza gli originali dell'architetto bolognese.

La *Resurrezione di Lazzaro* riprende, e appesantisce, il cartone ombra della *Conversione di S. Paolo* (n. 14 del coro di S. Bartolomeo a Bergamo).

Con numerosi caratteristici motivi serliani (portali, frontoni, modanature, suddivisioni orizzontali, ecc.) Fra Damiano ha disegnato e composto le prospettive della *Carriola dei mercanti dal tempio*, della *Lavanda dei piedi*.

Anche le architetture della *Flagellazione* e del *Cristo deriso* mi sembrano disegnate da lo Zambelli, ma trovano ispirazione a fonti più moderne di quelle serliane, quali potrebbero essere, nel nostro caso, le « fantasie » del Vignola.

Un carattere è uno stile ben definito, a confronto con le più generiche composizioni tracciate da lo Zambelli su modelli serliani, presentano i cartoni di *L'Ultima cena* e della *Pentecoste*, ma non sappiamo ancora a chi attribuirli.



La *Crucifixione*. - Replica di una tavola del coro nella chiesa di S. Domenico, 1342.

Bolognese - Museo Civico Bolognese



Il Cassero di Sordani — Sul Cassero ora detto di Brancianini
Bologna — Chiesa di S. Giovanni — Foto del Presbitero, presa dalla 127

Di assai scarso interesse sono le cinque architetture del Vecchio Testamento. L'arco monumentale della *Caccina dei progenitori* è generico, nell'impostazione e rombeliana nella decorazione. La strada del Trionfo di Giuseppe l'Ebreo manca di carattere e di armonia. Molto meno è la massa geometrica dei casamenti (lombardi?) che si sorgono a sinistra nel *Mosé davanti al Faraone*, dai quali si distacca per stile il serbano porticato del palazzo regio opera composta dalla Zambelli con due cartoni di diversa origine. Mediocre e di scarso valore è l'*Ultima piaga d'Agio*; un muro di ricordi seriani e di vedutismo bolognese è invece la *Regina di Saba davanti a Re Salomone*.

Conclusioni

L'opera di Fra Damiano Zambelli ci offre, dunque, notevoli motivi d'interesse generale riguardanti l'architettura. Essa riflette alcuni ben determinati momenti dell'arte del Cinquecento: l'ambiente culturale creato dal Neoclassicismo in Lombardia, il movimento classicista suscitato a Bologna da Sebastiano Serlio sulle tracce di Baldassarre Peruzzi, l'inizio folgorante del Vignola.

Ma le opere che abbiamo esaminato ci manifestano, con ancor maggiore chiarezza, alcuni lati dell'arte e della personalità dell'intermatore bergamasco: la perizia tecnica in continuo perfezionamento, la fedeltà d'interprete, il fertile ingegno compositivo, lo spirito fondamentalmente romantico che gli permette di superare persino il geometrismo aristocratico del Serlio con il cromatismo lombardo.

Tuttavia ad altre e più interessanti scoperte, sia nel campo storico-critico, sia in quello più genuinamente umano, si giungerebbe se analizzassimo con altrettanta cura la parte figurativa, che nel complesso dell'opera zambelliana è decisamente preponderante.

Soltanto allora, assumendo ai ristretti filologici e stilistici quelli biografici già acquisiti, si giungerebbe a poter definire con una certa esattezza la genuina personalità dell'intermatore bergamasco Fra Damiano Zambelli da Bergamo.

COMUNICAZIONE

DEL SOCIO

Prof. ALBERTO AGAZZI

EMANUELE KANT

È IL PROBLEMA DELLA PACE PERPETUA

Il problema della pace contemporanea di pari passo il cammino compiuto dagli uomini, per la realizzazione di una sempre più perfetta organizzazione giuridica degli individui e delle comunità, e il successivo passaggio della primitiva vita ferina del *bellum omnium contra omnes* alla vita regolata dello Stato è determinato da una esigenza di pacifica convivenza tra gli uomini.

[illegible]

Nel 1795 ne appariva un secondo dal titolo « Per la pace perpetua » - progetto filosofico di Immanuel Kant in questo supera di gran lunga l'altro per profondità e per chiarezza ed in mancanza di altra produzione sul argomento può essere considerato come il più definitivo su di scritto intorno al caso. Che che si recita esso significa può, tuttavia, essere compreso soltanto agguadrandolo nella dottrina pratica di Kant, alla quale vanno ricondotti i due grandi filoni della dottrina della virtù e del diritto.

1) Минимална и максимална

Ne « La Metafisica dei costumi », l'opera nella quale sono espone le teorie che qui in parte si riassumono, Kant risponde — a coloro che lo accusano di usare contenziosa e lingua scolastica — che la

Essa si stacca, innanzi tutto, da quella del Machiavelli, tutta imperniata su degli « imperi » di abitudine, e questo non potrebbe non darla valgono, strettamente parlando, gli « imperativi categorici » della morale, che sono della sola coscienza, ma perché gli imperativi di abitudine nella vita pubblica sono all'ordine del giorno, senza che vengano raccomandati o fatti leciti ai cittadini ed ai loro capi.

Salvo la distinzione tra morale e diritto, permane pur sempre l'altra — anche più profonda — tra ordine pratico (etico e giuridico) ed ordine teoretico — quella della vita sensibile. E in questa distinzione che possiamo meglio comprendere il imperamento dell'*Hobbes* e del *Locke* — per esser sfera del diritto — in che si può « dal razionale » fare, mentre per Kant è ciò che si può « giuridicamente » fare. E' giuridico non già l'atto unilaterale di volontà (tipico dello stato di natura), ma l'atto che rispetta l'uguale diritto altrui (tipico dello stato civile).

Chiarito precedentemente esserci tra l'attività morale e l'attività giuridica, pur accomunate dallo stesso denominatore di attività pratiche, una sostanziale differenza (sintomatica la prima, in quanto tutta tesa al « soprannaturale » fenomenica la seconda, tutta impigliata nei « disegni degli interessi » degli egoismi), apparirà allora la preziosa kantiana rispetto ai tentativi di subordinazione del « morale » al « diritto » (*Hobbes* e *Rousseau*) e del « diritto alla morale » (*Leibniz* e *Wolff*), tentativi che egli in sostanza rigetta.

Ed occorri noi all'oggetto della metafisica dei costumi — essa tratta ora la subordinazione dei fatti di coscienza dell'individuo alla legge morale che è interna (etica) e dei rapporti intercorrenti tra gli esseri della comunità umana soggetti ad una legge regolatrice universale che è esterna (diritto).

La morale si occupa dei doveri di virtù (colonna virtutis), per i quali non è possibile una legislazione esterna: il diritto dei doveri di diritto (colonna juris) per i quali è possibile una legislazione esterna (7).

Ma perché « metafisica » dei costumi? Metafisica, perché essa non occupa in universale, come essa non trascurando di principio ogni contingente riferendosi a casi singoli. Di questi si occupa la giurisprudenza, tutta rivolta alla legislazione positiva, mentre la scienza del « fatto » si occupa dei « primi e immutabili » (8). Così

(7) R. Kant, *La metafisica dei costumi*, Ed. Paravia, Torino, 1921, p. 42.
(8) *Idem*, pag. 43.

se una « scienza » si contentasse di porre pi empirie — sarebbe come cercare la sorgente lungo il corso del fiume; erigere a norme generali semplici constatazioni particolari. « Una dottrina del diritto puramente empirica è (come la testa di legno nella favola di Fedro) una testa che può essere bella, ma che, almeno, non ha cervello » (9). Ciò non vuol dire che non si debbano fare alcune osservazioni su « i diritti », come « applicazioni empiriche » de « il diritto », che — un « sistema trattato a priori », il « testu », di cui i singoli casi non sono che applicazioni. E non potrebbe essere, in un certo senso diversamente — perché è vero sì che una metafisica del diritto debba ricevere gli elementi regolatori a priori, ma regolatori, in ogni caso, di una testa fatta — lo stesso, almeno in questa terra.

Così Kant ha definito il diritto: « l'insieme delle condizioni, per mezzo delle quali l'arbitrio dell'uno può accordarsi col'arbitrio di un altro secondo una legge universale della libertà » (10). Ed di un altro secondo una legge universale della libertà in modo che l'« imperativamente » così: « Agisci esternamente in modo che l'libero uso del tuo arbitrio possa accordarsi colla libertà di ogni altro secondo una legge universale » (11).

E' bene notare come questo imperativo non sia da prendersi quale « impulso » all'azione: non è di « diritto » esigere dalla coscienza un'obbligazione del genere. Io non sono, « giuridicamente » parlando, obbligato a limitare la mia libertà, e la coazione esterna che me lo farà fare, sia che io lo voglia oppure no.

Il diritto appare invece a priori di libertà empirica e di coazione razionale: dove, in un certo senso, i liberi atti empirici sono razionali dove, in un certo senso, la razionalità della legge dà « forma » e la coazione contingente, la razionalità della legge dà « forma » e la coazione contingente, la razionalità della legge dà « forma » e la coazione contingente, la razionalità della legge dà « forma » e la coazione contingente.

La metafisica dei costumi definisce il diritto l'origine delle leggi per i quali è possibile una legislazione esterna assicurando a ciascuno il suo? E' innanzitutto un « suo », che è della attività empirica esterna, come il diritto al possesso di una « cosa », e il « suo » del l'« uomo individuo » (*homo phaenomenon*) — e' un « suo », e' un « proprietà affatto soprannaturale », della « persona », dell'« umanità » (*homo noumenon*) (12).

(9) R. Kant, *La metafisica dei costumi*, Ed. Paravia, Torino, 1921, p. 34.

(10) *Idem*, pag. 25.

(11) *Idem*, pag. 26.

(12) *Idem*, p. 49.

di una caduta dalla quale vogliamo risollevarci. Il diritto, quindi, sorge dopo, come contrapposto al dovere che è in noi innato. Se oggi diritto significa « dovere » si può anche partire da questo per una logica ripartizione giuridica. Il dovere, innanzitutto, riposa sulle seguenti tre formule riserbato:

— *honeste vivo*: non cioè della mia e dell'altrui persona nel come mezzo, ma come *finis*: bisogna sostenere « nelle relazioni con gli altri » il proprio valore come quello di un uomo » (24)

— *non nem laes*: non ammettere ingiustizie contro nessuno (25)

— *summi cuique tribuetur*: a tutti in una società cogli altri, (tale che in essa ognuno possa conservare ciò che gli appartiene » (26)

Il dovere è perfetto quando genera un diritto che salvaguarda per coesistenza esterna in noi e negli altri la libertà contro l'arbitrio (dovere di diritto); il dovere è imperfetto quando genera per coesistenza interna una salvaguardia — nella nostra ed altrui coscienza del fine dell'umanità, che è il fine morale (dovere di virtù).

I doveri sono *perfecti* se stessi, quando essi generano diritti a salvaguardia del *universum* in generale o della nostra persona; i doveri sono *imperfecti* gli altri, quando essi generano diritti a salvaguardia dell'uomo come individuo.

Ma dal punto di vista giuridico è notevole soprattutto la suddivisione seguente: diritto *naturale* che « riposa esclusivamente su principi a priori » « innato e trasmesso a ciascuno dalla natura » e il diritto *positivo* (innato nel uomo interiore); diritto *positivo* che « deriva dalla volontà di un legislatore » « acquisito » « per il quale è richiesto un atto giuridico » e il diritto *civile* o *pubblico* (27).

Il diritto naturale poggia sul « diritto innato della libertà » se fa difetto e nasce contestazione intorno ad un diritto positivo, acquisito, a quello si ricorre.

« Strettamente » parlando esso non imputa « diritti », è un solo *dovere*. Dal punto di vista del « diritto stretto » ha importanza soprattutto quella *positiva* nelle sue tre forme di diritto dello *stato* *diritto dei popoli* *diritto consuetudinario*

24) E. Kant « *La metafisica dei costumi* », Ed. Paravia, Torino, 1923, p. 44.

25) *idem*, pag. 44.

26) *idem*, pag. 44.

27) *idem*, pag. 45.

4) LA CONCESSIONE KANTIANA DELLO STATO

Si è visto come per Kant non abbia un grande valore, ai fini della caratterizzazione della scienza del diritto, una *fisica* del costume, una conoscenza empirica del diritto, perchè « solo nei principi è il segreto per pervenire alla infinita molteplicità delle leggi » (28). I fatti dell'esperienza giuridica egli lasciava alla giurisprudenza; alla scienza del diritto riservava i principi generali, come i soli universalmente validi. Una *metafisica* del diritto ed un'« applicazione ontologica » di essa non sono, tuttavia, facilmente separabili, perchè essi stanno tra loro nel rapporto che — con terminologia kantiana — potremmo definire della forma al suo contenuto. E se un empirismo giuridico è necessariamente « cieco », lo « stretto » formalismo giuridico è, invece, necessariamente « vuoto ». Di qui l'urgenza non solo di vedere il « paradigma », la concezione ideale dello stato secondo Kant, ma anche (in quale senso) al orientamento lo stesso del filosofo tra le molte forme di Stato storicamente realizzate.

Tra queste non è ammoverabile, logicamente, lo stato di natura: esso non è uno stato « civile », ma semplicemente « sociale », non una organizzazione di « cittadini », ma una società di « individui » « che esce dalla stato di natura » e non necessariamente « ingiusto », « solo casualmente » giusto — « sottomettendosi a una limitazione esterna pubblicamente legale » (29).

« È un *atto* ed un *atto* anche allo stato di natura, ma esso non lo è in forza del « diritto », come è la base dello stato di diritto, nel quale soltanto il mio ed il tuo è perfetto » (30). Bisogna, insomma, che le relazioni tra gli « individui » che « a » di natura « intervengono relazioni tra « cittadini », che da « provvisorie » e « interregime » relazioni tra « cittadini » si assurgano a società civile, a stato di diritto.

Così Kant definisce il diritto dello Stato: « L'insieme delle leggi, che hanno bisogno di una promulgazione universale per acquistare una condizione giuridica, è il *diritto pubblico*. Il diritto pubblico una condizione giuridica, è il *diritto pubblico*. Il diritto pubblico è, dunque, un sistema di leggi per un popolo, vale a dire una pluralità di uomini o di popoli che « stando tra di loro in un rapporto d'influenza reciproca hanno bisogno di uno stato per non essere da una volontà che li riunisce, abbandonati cioè di una costituzione per essere partecipi di ciò che è di diritto » (31).

(28) E. Kant « *La metafisica dei costumi* », Ed. Paravia, Torino, 1923, p. 3.

(29) *idem*, pag. 147.

(30) *idem*, pag. 147.

(31) *idem*, pag. 145.

Stato civile si chiama un regolato rapporto reciproco tra gli individui; diritto dei popoli si chiama un regolato rapporto reciproco tra uno stato ed un altro; diritto cosmopolitico si chiama un regolato rapporto tra gli stati tutti, come se essi fossero cittadini di uno stato universale.

La superficie della terra è limitata e si « circoscrive da sé », mentre il diritto pubblico come diritto dei popoli condurre « inevitabilmente » all'idea di un diritto politico dei popoli: « politico », perché quasi gli stati vengono a fare tra loro città, una cosmopolis. Di qui l'ancora irrealizzato diritto cosmopolitico.

Dritto civile - Diritto dei popoli - Diritto cosmopolitico, se è soltanto una di queste tre forme possibili della condizione giuridica mancando del principio di limitare per mezzo di leggi la libertà esterna, l'edificio delle altre due dovrebbe inevitabilmente cedere scosso e finirebbe col precipitare » (32), che è quanto dire che il diritto porrebbe tutte le volte che c'è lotta tra gli individui, guerra tra due popoli, guerra tra i popoli. Non c'è giuridicità là dove la natura primitiva trionfa, naturalezza che non può a meno di richiudere il problema dell'origine dello Stato.

Tale origine è, almeno « per il popolo », *improrogabile* (33). Distingue la sua idea di origine per trovare l'ordine esistente e stabilirne « l'originale » (34). Ma allora, quando, la legge e ogni attività viene da Dio? essa non esprime un *fondamento storico* della costituzione civile, ma un'idea come principio pratico della ragione: si deve ubbidire al potere legislativo attualmente esistente, qualunque sia puerile l'origine (35).

Tale teoria è del tutto coerente con le idee di Kant circa la origine per contratto dello Stato: « egli » quasi soltanto a parole contrattualista, perché a starci di fatto dai teorici del diritto naturale. Un contratto è pensato solo in quanto vincolo giuridicamente, ma questo vincolo è impossibile là dove uno stato non è presupposto. Vi fu, quindi, prima lo Stato: « affermata questa i suoi rapporti cogli individui furono regolati non più de facto, ma de jure, e col diritto gli uomini divennero « cittadini » ».

« Idealmente » parlando qual è lo Stato migliore? Ed è poi uale disarticolata nella repubblica ideale?

(32) E. Kant, *La metafisica del costume*, Ed. Paravia, Torino, 1923, p. 146.
(33) *Idem*, pag. 155.
(34) *Idem*, pag. 126.
(35) *Idem*, pag. 156.

Kant reagisce energicamente contro il « plebeo appetito alla contraria testimonianza dell'esperienza », la quale può fornire solo « rozze concezioni », che « rovinano ogni buona intenzione » (36). « Miserevole » ed « esecrabile » è il processo della « non praticità », con il quale si vorrebbe relegare nel mondo dei sogni « repubblicani » di Platone. Così Kant definisce l'ideale organizzazione dello Stato: « Una costituzione morale alla più grande libertà umana possibile, secondo leggi, le quali fanno sì che la libertà di ciascuno può coesistere con quella degli altri. (non alla più grande felicità, la quale seguita da sé), e quanto meno un'idea necessaria che deve essere posta a fondamento non solo del disegno generale di un ordinamento politico, ma anche di tutti le altre leggi » non tenendo conto in questa prima intesa degli uomini attuali. I quali derivano tutto il modo inevitabile dal « natura umana » quanto dall'« uso dello vero idee nella regolazione » (37). Tale Stato e nella sua essenza « emanante a priori dalla ragione » è in un certo senso un essere di ragione (38).

Ogni stato contiene in sé tre poteri:

- il potere sovrano o legislativo che fa la legge, rappresenta la volontà generale;
- il potere esecutivo che è il comando di comportarsi secondo la legge;
- il potere giudiziario che è la sentenza « che decide che cosa è diritto nel caso in cui si tratta » (39).

In tale « alleggerimento pratico » i poteri sono coordinati ed insieme subordinati: uno « è uno all'altro per rendere a ogni suddito ciò che gli è dovuto » (40), ma insieme distinti (non separati), perché « l'uno non usurpi le funzioni dell'altro » (41).

Lo stato è autonomo e sano (non necessariamente felice) quando

- la volontà del legislatore riguardo al « mio » ed al « tuo » è irrepraesentabile;
- il potere esecutivo del comandante supremo è irrevocabile;
- la sentenza del giudice è irrevocabile (42).

(36) E. Kant, *La critica della ragion pura*, Laterza, Bari, p. 330-332.

(37) E. Kant, *La metafisica del costume*, Ed. Paravia, Torino, 1923, p. 125.

(38) *Idem*, pag. 155.

(39) *Idem*, pag. 148-149.

(40) *Idem*, pag. 152.

(41) *Idem*, pag. 152.

(42) *Idem*, pag. 152.

Un tale stato secondo ragione trova la sua incarnazione nelle varie forme di Stato: la monarchica, l'aristocratica e la democratica.

La monarchica è la più semplice, la migliore, ma insieme ha in sé il pericolo del dispotismo.

La aristocratica è una forma composta, esige il rapporto dei grandi tra loro e di tutti insieme costituenti unità nel popolo.

La democratica « è la più complicata di tutte » (43) e, quindi, in un certo senso, la peggiore.

Non bisogna però confondere democrazia con repubblica.

Democrazia, aristocrazia o monarchia sono forme di Stato; assolutismo e repubblica forme di governo. La forma è repubblicana, quando vi è separazione tra potere esecutivo e potere legislativo; e d'oligarchia tutte le volte che i poteri si confondono tra loro. Questa confusione per Kant è massima in un regime democratico, dove ognuno vuol essere il dominatore. Da questo deriva che quanto più è ristretto il numero dei governanti, tanto meglio è possibile la forma repubblicana. Sicché il predominio di uno solo è ancora la cosa più supportabile fra tutte. La forma repubblicana è fondata in primo luogo sul principio di libertà dei membri di una società (come uomini), in secondo luogo sul principio di dipendenza di tutti (come sudditi), in terzo luogo sulla legge della uguaglianza (come cittadini) (44).

Kant si preoccupa di assicurare non solo la libertà e l'uguaglianza, ma anche la dipendenza. Questa parte venga meno, ma il tutto pare soltanto, in un governo temperato. Questo è un non senso: non è un principio di diritto, ma di prudenza: non si ostacola la « arbitraria influenza sul governo » del potente, ma la si copre, « sotto l'apparenza di un'opposizione concessa al popolo » (45).

La non realizzazione di un prototipo nella lettera (nel nostro caso in una forma « ideale »), non implica per lo stesso una non realizzazione nello spirito.

« Ogni vera repubblica non è e non può essere altro che un sistema rappresentativo del popolo, istituito per proteggere i suoi diritti in suo nome, vale a dire in nome di tutti i cittadini riuniti, e per mezzo dei suoi delegati (dei suoi deputati) » (46).

(43) E. Kant, *La metafisica del costume*, Ed. Paravia, Torino, 1923, p. 175.

(44) E. Kant, *« Per la pace perpetua »*, Progetto filosofico, Ed. Ubaldini, Torino, 1948, pp. 29 e segg.

(45) E. Kant, *La metafisica del costume*, Ed. Paravia, Torino, 1923, p. 158.

(46) *Ibidem*, pag. 182.

Qualcosa di paragonabile alla vera repubblica si è forse realizzato nella storia? Kant nega che lo sia stato nella lettera, ma almeno in parte nello spirito sì. E' da questo punto di vista che va giudicato quanto egli ha scritto sulle rivoluzioni del suo tempo, la Rivoluzione Americana e la Rivoluzione Francese.

Egli provò per lo spirito che tutt'e due le animò un sincero entusiasmo. Ultrasettantenne, nel 1793, scriveva della Rivoluzione Francese: « un tale fenomeno nella storia dell'umanità non potrà mai essere dimenticato; poiché esso dimostra che nella natura umana esiste un' inclinazione o una disposizione al meglio che nessun potere mai avrebbe potuto prevedere, e che si è visto nelle vicende precedenti » (47), e questo dopo avere scritto quasi nello stesso tempo che la esecuzione di Luigi XVI era stata « come un suicidio dello Stato » e comunque « un crimine immortale, irreparabile, perché — nella solennità emanante da un tribunale — non fu un frutto della paura, e un atto di conservazione di se stesso » del popolo, ma una sentenza assurdamente emanante dalla ragione (48).

Il suo entusiasmo andava, evidentemente, al rivendicati diritti di libertà e di uguaglianza, ma l'inferno principe di dipendenza comportava il naufragio della vera repubblica; senza contare che anche i due primi principi si sarebbero realizzati separatamente: l'aspirazione della libertà avrebbe portato al liberalismo (che si risolve nel vantaggio di chi può) e l'aspirazione della uguaglianza al comunismo (che si risolve in un portofoglio dello Stato) (49). Il che anche lo Stato dovrebbe essere visto secondo i principi della ragione morale, nel senso che esso non può solo essere posto sul piano dell'utilità (liberalismo) o del benessere economico (comunismo); ma sul piano della genuina libertà, attuabile solo con la rinuncia a una parte di felicità, perché ciò che l'individuo perde guadagna la totalità. Ciò è, da un punto di vista di ragione, postulabile non solo nell'interno di ogni singolo Stato, ma tra tutti gli Stati associati in uno stato superazionale, internazionale. E' ciò che si vedrà nell'esame del diritto cosmopolitico, il solo che per ora si veda allo Stato migliore di uscire dalla lista dei « peggiori », di quelli che vivono allo stato di natura.

(47) E. Kant, *« Il mito dello Stato »* - Longanesi, Milano, 1950, pagine 263-264.

(48) E. Kant, *« La metafisica del costume »*, Ed. Paravia, Torino, 1923, p. 169.

(49) L. Sbraganti, in « Civiltà Italiana » N. 4, anno I°, nov. 1950, pag. 373.

5) Lo Stato cosmopolitico e la pace perpetua

« Il mio nome (Aufklärung) è la liberazione dell'uomo dallo stato volontario di minorità intellettuale. Sapere aude! Abbi il coraggio di servirti del tuo proprio intelletto! » (50).

In tal senso, Kant si esprime, sollecitando individui e collettività ad uscire da quello stato di minorità e di conformismo dovuto, da una parte, a chi è sempre pronto ad assumersi « benignamente... la sovranità » sugli altri e, dall'altra, alla turba di chi trova che « è così comodo essere minore » (51).

È uno stato di minorità anche quello di chi non intende « far uso pubblico della ragione — come studioso, dinanzi al pubblico — o come cittadino » (52). Uno pubblico ragione illuminatrice intorno ai problemi della vita individuale e collettiva, da una vera senza pedanteria e senza superbia a vantaggio — o nello sperato vantaggio — dell'umanità.

Uno dei problemi che maggiormente ancora angustiano l'animo dei buoni è quello della pace e quindi della creazione di uno stato cosmopolitico, come forma d'organizzazione umana capace di risolvere pacificamente i contrasti tra gli stati. Mentre infatti, gli individui con l'organizzazione politica statale sono usciti dallo stato di natura, gli stati non hanno fatto i popoli, « per mezzo di una unione generale degli stati » (53). Questi si assicurano ancora il « mio » ed il « tuo » con la guerra, oggi loro pace non è in realtà che un « armistizio »; il diritto che praticano è solo apparentemente tale, perché non ancora passato da uno stato di provvisorietà ad uno stato di « perennità » (54).

Eppure non sentiamo nel cuore la pace perpetua, di fatto. « un'idea propria del bene? Lo è, ma non lo sono » i principi politici che tendono a questo scopo, non lo è l'avvicinamento progressivo, che è « certamente praticabile » (55). Si tratta, quindi, di verificare i principi con la ragione, per accertarsi che siano universali e per essere così sicuri e il Dio costitutore (norma) di ogni associazione reale » (56).

(50) E. Kant, *Le cose e l'illuminismo*, pag. 135-139.

(51) *Idem*, pag. 135-139.

(52) *Idem*, pag. 135-139.

(53) E. Kant, *La metafisica dei costumi*, Ed. Paravia, Torino, 1921, p. 299.

(54) *Idem*, pag. 299.

(55) *Idem*, pag. 300.

(56) *Idem*, pag. 300.

Valo per lo Stato cosmopolitico, che potremmo definire uno Stato democratico internazionale, quanto lo Stefanini scrive a proposito della democrazia, anch'essa sempre impegnata nell'avvicinamento alle sue basi ideali, « paradigmatiche » o « esemplari ».

« La democrazia è un atto di fede che l'umanità fa su se stessa. Dalla scetticismo e dal pessimismo — dalla sfiducia nella ragione e dalla sfiducia nell'uomo — non nasce la democrazia, ma la « transizione » (57); non nasce, si potrebbe dire a proposito del federalismo cosmopolitico, la pace, ma la guerra, non una vera internazionale dei popoli, ma l'imperialismo di fatto ».

Kant non vedeva ai suoi tempi molte probabilità di una realizzazione del genere, se non come « associazione temporanea » di nazioni, ma non gli appariva affatto contrario alla ragione pensare ad un « congresso » permanente di stati o, ad « un'unione fondata sopra una costituzione pubblica e perciò indispensabile » sul tipo degli Stati Uniti d'America. Da essa sarebbe nato un diritto pubblico davvero internazionale, per decidere « le controversie dei popoli in modo civile come per mezzo di un processo » (58). Si sarebbe stabilito tra gli Stati, raccolti in Lega delle Nazioni, lo stesso rapporto, ora quasi ovunque realizzato, che è tra il popolo e il governo di uno Stato singolo, con le identiche sempre implicite antinomie di individualità e di legge, di individuo e Stato, di individualità ed uguaglianza, di volontà di tutti e volontà generale (59). Contrasti ed opposizioni questi che, lungi dallo sfociare nel naufragio dello Stato cosmopolitico ne possono determinare lo sviluppo, l'arricchimento, il perfezionamento. Ed a ciò molto possono l'educazione, come è anche convinzione di J. Dewey, e la suggestione (ben altra cosa dalla propaganda) come prodotto romantico di una fede o di una convinzione nella possibilità del meglio (60). Possibilità del meglio che è qualcosa di più della maggiore felicità (che tale è in genere il frutto che ci si aspetta dalla pace). Uno Stato superazionale implica l'uscita da una quantità di limiti, l'accoglimento di una quantità di limiti, limiti dei singoli stati o nuovi limiti degli individui nei singoli Stati. E questo deve avvenire non solo per imposizione, ma anche per generale convinzione. Solo così si rinvierà concretamente se stessi — una tale nazione ed una tale persona — ma insieme si diverrà un vero cittadino del mondo.

(57) L. Stefanini, « La democrazia e le sue difficoltà » in « Civiltà Italiana », n. 4, novembre 1950, pagg. 261-272.

(58) E. Kant, *La metafisica dei costumi*, Ed. Paravia, Torino, 1921, p. 301.

(59) L. Stefanini, « La democrazia e le sue difficoltà », in « Civiltà Italiana », n. 4, novembre 1950, pagg. 261-272.

(60) *Idem*, pagg. 261-272.



« Questa idea nazionale di un'associazione perpetua pacifica... di tutti i popoli della terra... non è tanto un principio filantropico (un principio etico), quanto un principio giuridico » (61). Essa nasce da una legittima estensione del concetto di patria, che è « il paese ove si è concittadini per il fatto stesso della nascita »; perché i uomini possono benissimo considerarsi « come figli di una madre comune (la repubblica) ». Ne esistono le condizioni: la prima è che la Terra — per la sua forma sferica — è un « comune » domicilio « non determinato; la seconda è che è pensabile che in tutti gli Stati si giunga progressivamente a veder decidere — nella politica interna ed esterna — unicamente la volontà popolare. E' la volontà popolare mondiale che imporrà, o lascerà sorgere, come altissimo beneficio, un diritto dei popoli, che meglio sarebbe dire un « diritto degli stati » (62). Un'alta educazione politica dovrà portare a considerare gli stati tutti non dal punto di vista della loro estensione o popolazione, ma dal punto di vista della loro dignità morale; il diritto regolerà i rapporti degli stati e degli individui dei vari stati tra loro (63).

Questo è il caso limite. Attualmente si vive nella seguente condizione: alcuni stati sono « persone morali » di fronte ad altri « in condizione di libertà naturale »; di qui la guerra continua. Non è pensabile ora un diritto di pace, ma un diritto di guerra. E cioè: il diritto alla guerra — il diritto nella guerra — il diritto dopo la guerra, come ricerca di una pace duratura (64). Diritto alla guerra, fatale concessione fatta agli stati che non hanno la possibilità di farsi « giustizia istantando un processo » (65). Ma « ha lo stato il diritto di servirsi dei suoi propri sudditi per muovere guerra agli altri stati? » (66). Lo ha in quanto il popolo, per il suo numero e per le sue condizioni di vita, deve molto allo stato; ma ciò non toglie che ogni cittadino — perché uomo — non debba essere usato come mezzo (strumento di guerra), ma sempre anche nello stesso tempo « come fine », come essere al quale far pervenire il fine morale (67).

(61) E. KANT, *etica metafisica del costume*, Ed. Paravia, Torino, 1933, p. 201.

(62) *idem*, pag. 198.

(63) *idem*, pag. 191.

(64) *idem*, pag. 190.

(65) *idem*, pag. 194.

(66) *idem*, pag. 192.

(67) *idem*, pag. 193.

Di qui il diritto del cittadino a dare una approvazione alla guerra in se e ad « ogni dichiarazione di guerra in particolare » (68).

Sono da considerarsi atti di guerra la minaccia che si esprime nei preparativi di guerra, nel riarmo — « l'accrescimento di uno stato » — l'attacco effettivo (69). In un conflitto dovrebbe sempre precedere una « dichiarazione » di guerra, perché l'accettazione di essa farebbe risultare « che le due parti vogliono « errare » il loro diritto in questo modo » e che con l'uso delle armi (70).

Diritto nella guerra, che impone di astenersi da guerre punitive (perché non c'è tra stati un rapporto tra superiore ed inferiore), da guerre di sterminio e di conquista, dall'uso di mezzi perfidi « in combattimento » (71).

Diritto dopo la guerra: niente « rimborso delle spese di guerra » — « contratto obbligatorio dei prigionieri » senza ledere alla patria del numero » — divieto di trasformare lo stato vinto in colonia, con abitanti senza « libertà civile », e di assoggettare a schiavi di specie ereditaria: i vinti « concessione con la pace di una neutralità » (72).

C'è anche il diritto della pace, e se il diritto di restare in pace (neutralità), di « farsi assicurare la durata della pace come mai » ed il diritto di alleanza reciproca per difendersi (73).

Contro il nemico ingiusto, perché tradisce i trattati, il diritto di uno stato non ha limiti, salvo quello dell'uso di mezzi leciti e della integrità da lasciarsi al paese nemico vinto, per « salvaguardare » tutto il diritto originario a formare uno stato (74).

Tutto ciò appare come regolato « de jure »; ma è un buon stato dirino quello che regola la guerra? Ed ecco apparire ancora essere necessario fondare una federazione secondo l'idea di un contratto sociale originario, un'unione di popoli (per ora non di « tutti » i popoli), che si obblighi:

« non immischiarsi nelle discordie intanto altrui.

« a proteggersi però contro gli assalti di un non so stato » (75).

(68) E. KANT, *etica metafisica del costume*, Ed. Paravia, Torino, 1933, p. 198.

(69) *idem*, pag. 194.

(70) *idem*, pag. 195.

(71) *idem*, pag. 196.

(72) *idem*, pag. 197-198.

(73) *idem*, pag. 201.

(74) *idem*, pag. 198.

(75) *idem*, pag. 191.

Si procederà via via e legge sempre maggiormente allargata, fino a comprendere tutti gli stati della Terra. Solo allora la pace, da armistizio, diverrà perpetua: non sarà più casuale, ma convenientemente garantita. Lo stato di vera pace, perciò, deve ancora essere fondato. Fino a poco fa si è agito, per nonari condizionali, che costituivano la parte che si potrebbe dire « negativa » del problema.

I «*Newman* trattato di pace deve considerarsi tale, se venga stipulato con la segreta riserva di argomenti per una guerra futura» (78); la vera pace non è un armistizio ed il fine di uno Stato è nel perfezionamento morale e non in un costante aumento di potenza.

Il « Non deve alcuno Stato indipendente, poter essere acquistato da un altro Stato per vendita, scambio, compra o donazione ». Anche se in Europa a lungo si praticò tale « nuovo modo d'industria », specie attraverso una attività politica di matrimoni tra le case regnanti, quasi che « anche gli stati possano sposarsi tra loro » (77).

III - Gli esercizi permanenti (*miles perpetuus*) devono col tempo cessare del tutto, perché è così che si prepara la guerra, a volte meno costosa di una pace armata e, soprattutto, si cade nell'abitudine di assoldare uomini per uccidere o farsi uccidere (3).

IV - Nessuno Stato deve concedere crediti per valersene in intrighi all'estero: lo Stato debitore si lega al creditore e si mette nelle condizioni di essere coinvolto in una eventuale rovina di questo (79).

V - Nessuno Stato deve immischiarsi con la forza negli affari d' « un popolo che lotta per un suo interno malcontento », anche se l'intervento diventa facile quando il popolo si divide in due parti o precipita nell'anarchia (80).

VI - Nessuno Stato in guerra con un altro deve permettersi atti o i fatti che debbano rendere impossibile la reciproca fiducia nella pace futura e cioè, assassinii, venefici, violazioni della capitolazione, tradimenti, stragegenia disonori ecc.

⁷⁶⁾ В Карту: *Per la pace maritima* Provenio Monofino Ed Cherotti.
Торина, 1946, page. 15-16.

(17) *delivered*, page 17789 *Salween*, 2000, 12

5711 1970, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 265

804 *Journal of Management Education* 36(7)

doi:10.1002/ajim.20111

Le condizioni di cui sopra: la I, la V, la VI possono essere attese subito; la II, la III e la IV in un futuro, purché non siano « calcole greche » (81).

Non basta però indicare gli ostacoli alla pace perpetua, occorre convenientemente indicare i mezzi per garantirla. In qui tre articoli, che costituiscono la parte positiva del progetto:

o) garantire preordinatamente ed organizzare forme di governo non assolutistiche, ma repubblicane, nelle quali siano pienamente attuate i principi di libertà, di sovranità ed una legge, di uguaglianza. È questo il diritto pubblico,

b) assicurare una regolamentazione giuridica alle relazioni tra due Stati; è questo il diritto delle genti.

c) porre, infine, ad una Costituzione — non ancora fatta, ma possibile — che regoli la vita di tutti o di molti Stati, e quindi il diritto cosmopolitico (22).

Il vero diritto pubblico si attua nella forma repubblicana di governo, la quale sola assicura la separazione del potere esecutivo dal legislativo e chiama i cittadini a decidere non solo sulle questioni di pace, ma anche a dare il consenso per atti di guerra. Sono i cittadini che devono decidere di « combattere personalmente » o « di tirar fuori le spese di guerra », « di rispondere, a furia d'armi », « di tirar fuori le spese di guerra », « di rispondere, a furia d'armi », « di tirar fuori le spese di guerra », « di rispondere, a furia d'armi ».

Il vero diritto cosmopolitico si attua, quando i popoli non vivono come altrettanti individui allo stato di natura, ma secondo una costituzione civile che realizza una lega, una federazione di stati diversi, ciascuno dei quali, però, mantiene la sua indipendenza. Se i singoli popoli custodissero alle « libertà federative » e saranno organizzati a repubblica essi naturalmente inclineranno alla pace perpetua. Ogni popolo dirà: « Non devo esserci alcuna guerra tra noi, giacchè noi vogliamo costituirci in uno Stato, vale a dire noi vogliamo erigere una potenza legislativa, esecutiva e giudiziaria, che regoli pacificamente le nostre contestazioni; noi « stato » no, « soltanto il perpetuo negoziato di una lega in persone costituite » ed estenderà per impedire la guerra e reprimere le « l' » anzi i « » e le correnti contrarie al diritto, col pericolo permanente

81. F. Kase, *Prüfung der puren Jodwasserstoffsäure*, *Zeitschrift für Chemie*, 1846, page 25-25.

Page 29, 30

1984 2000 2000 2000

1992 1993 1994 1995 1996 1997 1998 1999 2000 2001 2002 2003 2004 2005 2006 2007 2008 2009 2010 2011 2012 2013 2014 2015 2016 2017 2018 2019 2020 2021 2022 2023 2024 2025 2026 2027 2028 2029 2030 2031 2032 2033 2034 2035 2036 2037 2038 2039 2040 2041 2042 2043 2044 2045 2046 2047 2048 2049 2050 2051 2052 2053 2054 2055 2056 2057 2058 2059 2060 2061 2062 2063 2064 2065 2066 2067 2068 2069 2070 2071 2072 2073 2074 2075 2076 2077 2078 2079 2080 2081 2082 2083 2084 2085 2086 2087 2088 2089 2090 2091 2092 2093 2094 2095 2096 2097 2098 2099 2100 2101 2102 2103 2104 2105 2106 2107 2108 2109 2110 2111 2112 2113 2114 2115 2116 2117 2118 2119 2120 2121 2122 2123 2124 2125 2126 2127 2128 2129 2130 2131 2132 2133 2134 2135 2136 2137 2138 2139 2140 2141 2142 2143 2144 2145 2146 2147 2148 2149 2150 2151 2152 2153 2154 2155 2156 2157 2158 2159 2160 2161 2162 2163 2164 2165 2166 2167 2168 2169 2170 2171 2172 2173 2174 2175 2176 2177 2178 2179 2180 2181 2182 2183 2184 2185 2186 2187 2188 2189 2190 2191 2192 2193 2194 2195 2196 2197 2198 2199 2200 2201 2202 2203 2204 2205 2206 2207 2208 2209 2210 2211 2212 2213 2214 2215 2216 2217 2218 2219 2220 2221 2222 2223 2224 2225 2226 2227 2228 2229 2230 2231 2232 2233 2234 2235 2236 2237 2238 2239 2240 2241 2242 2243 2244 2245 2246 2247 2248 2249 2250 2251 2252 2253 2254 2255 2256 2257 2258 2259 2260 2261 2262 2263 2264 2265 2266 2267 2268 2269 2270 2271 2272 2273 2274 2275 2276 2277 2278 2279 2280 2281 2282 2283 2284 2285 2286 2287 2288 2289 2290 2291 2292 2293 2294 2295 2296 2297 2298 2299 2300 2301 2302 2303 2304 2305 2306 2307 2308 2309 2310 2311 2312 2313 2314 2315 2316 2317 2318 2319 2320 2321 2322 2323 2324 2325 2326 2327 2328 2329 2330 2331 2332 2333 2334 2335 2336 2337 2338 2339 2340 2341 2342 2343 2344 2345 2346 2347 2348 2349 2350 2351 2352 2353 2354 2355 2356 2357 2358 2359 2360 2361 2362 2363 2364 2365 2366 2367 2368 2369 2370 2371 2372 2373 2374 2375 2376 2377 2378 2379 2380 2381 2382 2383 2384 2385 2386 2387 2388 2389 2390 2391 2392 2393 2394 2395 2396 2397 2398 2399 2400 2401 2402 2403 2404 2405 2406 2407 2408 2409 2410 2411 2412 2413 2414 2415 2416 2417 2418 2419 2420 2421 2422 2423 2424 2425 2426 2427 2428 2429 2430 2431 2432 2433 2434 2435 2436 2437 2438 2439 2440 2441 2442 2443 2444 2445 2446 2447 2448 2449 2450 2451 2452 2453 2454 2455 2456 2457 2458 2459 2460 2461 2462 2463 2464 2465 2466 2467 2468 2469 2470 2471 2472 2473 2474 2475 2476 2477 2478 2479 2480 2481 2482 2483 2484 2485 2486 2487 2488 2489 2490 2491 2492 2493 2494 2495 2496 2497 2498 2499 2500 2501 2502 2503 2504 2505 2506 2507 2508 2509 2510 2511 2512 2513 2514 2515 2516 2517 2518 2519 2520 2521 2522 2523 2524 2525 2526 2527 2528 2529 2530 2531 2532 2533 2534 2535 2536 2537 2538 2539 2540 2541 2542 2543 2544 2545 2546 2547 2548 2549 2550 2551 2552 2553 2554 2555 2556 2557 2558 2559 2560 2561 2562 2563 2564 2565 2566 2567 2568 2569 2570 2571 2572 2573 2574 2575 2576 2577 2578 2579 2580 2581 2582 2583 2584 2585 2586 2587 2588 2589 2590 2591 2592 2593 2594 2595 2596 2597 2598 2599 2600 2601 2602 2603 2604 2605 2606 2607 2608 2609 2610 2611 2612 2613 2614 2615 2616 2617 2618 2619 2620 2621 2622 2623 2624 2625 2626 2627 2628 2629 2630 2631 2632 2633 2634 2635 2636 2637 2638 2639 2640 2641 2642 2643 2644 2645 2646 2647 2648 2649 2650 2651 2652 2653 2654 2655 2656 2657 2658 2659 2660 2661 2662 2663 2664 2665 2666 2667 2668 2669 2670 2671 2672 2673 2674 2675 2676 2677 2678 2679 2680 2681 2682 2683 2684 2685 2686 2687 2688 2689 2690 2691 2692 2693 2694 2695 2696 2697 2698 2699 2700 2701 2702 2703 2704 2705 2706 2707 2708 2709 2710 2711 2712 2713 2714 2715 2716 2717 2718 2719 2720 2721 2722 2723 2724 2725 2726 2727 2728 2729 2730 2731 2732 2733 2734 2735 2736 2737 2738 2739 2740 2741 2742 2743 2744 2745 2746 2747 2748 2749 2750 2751 2752 2753 2754 2755 2756 2757 2758 2759 2760 2761 2762 2763 2764 2765 2766 2767 2768 2769 2770 2771 2772 2773 2774 2775 2776 2777 2778 2779 2780 2781 2782 2783 2784 2785 2786 2787 2788 2789 2790 2791 2792 2793 2794 2795 2796 2797 2798 2799 2800 2801 2802 2803 2804 2805 2806 2807 2808 2809 2810

però della sua rottura... » (Rt). Gli Stati abbandoneranno così l'attuale loro condizione senza leggi, la loro selvaggia libertà, formando uno Stato di nazioni, diverso come s'è visto, però, da una repubblica universale abolitrice di tutte le distinzioni nazionali.

Perchè a ciò ci si avviò la condizione essenziale e sufficiente è la larghezza delle idee ed il diritto di ospitalità (« non si tratta di filantropia, ma di diritto »), cioè la libera libertà di visita degli abitanti di uno Stato ai territori di un altro. Si creerà così a poco a poco un diritto di « comune possesso » della Terra sulla quale, data la sua sfericità, non è possibile estendersi all'infinito.

E' la natura stessa che lavora per l'alto ideale della pace tra i popoli. Esiste un destino, una Provvidenza che, agendo per mezzo della economia, realizza quei fini che qualche volta gli uomini non vogliono. Essa pare abbia « lo scopo di far trionfare, attraverso la discordia degli uomini, la concordia, anche contro la loro stessa volontà » (83) e realizza portando nella pratica quanto noi andiamo rappresentandoci in relazione ed in armonia allo scopo morale prescrittoci immediatamente dalla ragione. Si tratta ora di vedere come la Provvidenza, che è meglio chiamare natura, abbia attuato i personaggi che agiscono sulla sua grande scena e indagato come essa realizzi quella pace, che è l'oggetto dell'indagine kantiana. Innanzi tutto la natura ha posto le seguenti provvisorie disposizioni. — gli uomini possono vivere in ogni regione della Terra — li ha spinti mediante la guerra anche nelle regioni più inospitate — li ha costretti, infine sempre mediante la guerra, a mettersi fra loro in rapporti più o meno regolati da legge.

Si tratta ora di vedere che cosa faccia la natura a favore della pace perpetua, cioè per favorire l'esigenza morale nella relazione tra gli stati; come far questo senza recare danno alla libertà, pur avendo della coesistenza; come tutto ciò sia assicurato mediante norme di diritto pubblico, cioè di diritto costituzionale delle genti o *comopolitico*.

Ogni popolo si trova vicino ad un altro popolo che lo preme, costringendolo, per avere potenza, ad organizzarsi a Stato. Bisogna però che questo Stato sia di forma repubblicana, uno Stato d'angeli come si chiama Kant. Anche a questo viene in aiuto la natura. In fatti, creati lo Stato questo è dominato da forze, le quali, essendo tra loro contrarie, finiscono per eliminarsi a vicenda e di modo che per ragione il risultato è come se ambedue queste forze contrarie

non e lo essere affatto » (84). Così per non esser che l'uomo mor-
mente buono, finisce per esserlo giuridicamente, divenendo un buon
cittadino. Questa azione meccanica nella natura raggiungerebbe lo
scopo anche con un popolo di diavoli, perchè dotato di ragione.
Insomma provvede la natura a determinare inevitabilmente quel la
pace interna (della repubblica) e quella pace esterna (della lega
delle nazioni) che la ragione spesso volte ancora non vuole. E' uo-
lente col me esser, da parte degli uomini « sotto la creazione della
legge », è un Lutro col « condursi » quella « mediazione di pace,
nella quale hanno forza le leggi » (87).

Il diritto internazionale pre-suppone la separazione di tutti gli Stati, eguali in una unione federativa. uno Stato cosmopolita non è consigliabile, perchè questo per reggere la sua enorme mole sarebbe costretto a far uso di un brutale dispotismo. Tuttavia potrebbe che uno Stato unico per tutta l'umanità avesse ed assicurare la pace e quindi non mancano mai Stati e capi che hanno a dominare possibilmente il mondo intero. Ma ancora una volta la natura vuole diversamente e non rompe questo Stato cosmopolita per mezzo della diversità delle lingue e de le religioni. Diversità che inclina all'odio e quindi alla guerra per giungere alla fine a quel desiderato accordo che non è altro che l'equilibrio degli Stati da quali abbiamo parlato.

Si è visto anche come la natura accortamente separi i popoli, ma insieme lavori ad unirli e a ricreare mediante la loro comunanza, il quale facendo vedere quale mezzo di potenza sia il denaro spinge al traffico nero a promuovere i traffici neri e con questi a la nobilita pace» (15).

Kant con quanto sopra riferito, pur non delineando la struttura dello Stato cosmopolitico, ne ha mostrata la ragionevolezza e quindi la necessità. Non è difficile capire, infatti, come esso sia da considerarsi, in grande, quello che è lo stato civile più in piccolo innanzi tutto sorgerà per un contratto, secondo il quale ogni Stato

omnes et singuli deportati e la libertà selvaggia e sfrenata, per ritrovare nuovamente la sua libertà in generale non hanno e non hanno una dipendenza legale. Lo Stato internazionale potrà avere la plenitudine delle tre funzioni legislative (irrepressibile), esecutiva (irrepressibile), giudiziaria (irrepressibile) 99. Avrà il diritto alla

(86) E. KANE, « Per la non pergamene », *Prospetto filologico* - Ed. Ghysini Torino, 1948, pag. 63.

(87) intern. page 47

[REDACTED] follow, page 78.

(89) E. LEST, *La moralisation des coutumes*, Ed. Pacovia, Torino, 1973, p. 152.

R. E. KANT, *Le Point de vue de la Philosophie*, *Progrès Philosophique* - Ed. Charvillat.
Tome 1450. pag. 37

(15) infra. para. 53

distribuzione delle cariche e delle dignità ma, soprattutto, il diritto di punizione, secondo l'imperativo categorico « il trasgressore dei patti, i doveri assunti dev'essere punito » (90).

Di qui la necessità di una polizia internazionale, che si occupi « della sicurezza della comodità o della sicurezza pubblica » (91), impedendo l'violazione delle leggi, di un diritto di spezione nei vari Stati a mezzo di commissioni a volte a volte autorizzate, perché nulla che abbia una qualche influenza sul bene pubblico della società abbia a restar segreto. A tal fine ogni Stato dovrà anzi comunicare i suoi statuti al potere cosmopolitico (92). Ogni Stato verterà come si rivolgerà al potere superiore per la risoluzione dei problemi, che valano oltre i limiti delle sue competenze e possibilità, quale la risoluzione del problema della legittimità o meno di ricorrere al potere un monarca spodestato o la decisione sul destino di nuove terre, inabitato o nuovo, che venissero scoperte, ecc.

n) CONCILIAZIONE

Si devono considerare i progetti per la pace perpetua come una spiegabile reazione psicologica, come una naturale aspirazione di un singolo o della pubblica opinione, desiderosa di uscire da un'epoca travagliata da convulsioni interne ed esterne oppure come un valido e positivo apporto di pensiero e di pratiche idee per la risoluzione di un insuperabile problema? Il filosofo tedesco scrisse su questo argomento specialmente nel periodo 1795-1797, cioè proprio in un periodo di crisi, durante la Rivoluzione Francese ed alla vigilia dell'epoca napoleonica; ma non è esatto una valutazione in senso utopistico del suo nobile pensiero. Kant, infatti, si afferra ai principi, ma insieme è ben conscio della necessità di una variazione politico-attuale dei tempi. Come si spiegherebbe, allora, il suo ottimismo sempre convenzionalmente e realisticamente trattenuto? La validità delle sue teorie è nella coscienza della irraggiungibilità della mèta, ma insieme nella fede della possibilità di un progressivo avvicinamento ad essa. Egli ha mostrato la razionalità ed il fondamento giuridico del suo pensiero; ma nel disegno totale della sua dottrina filosofica ha anche insistito sulla necessità di una « harmonizzazione dell'attività teorica e quella pratica, della ragione alla fede ricca di convinzione ».

90) V. Kant, *La metafisica del costume*, Ed. Paravia, Torino, 1923, p. 174.

91) *idem*, pag. 165.

92) *idem*, pag. 166.

Sapenza, prudenza - fede devono dunque guidare sulla via della realizzazione di una cosa grande. La sapienza è data che

tutti gli esempi sono fallaci e hanno assai meno bisogno di una metafisica, che i ideali di una « sapienza » generale degli uomini tutti « sotto legge pubblica e durabile e in generale » pronti per mezzo della ragione « o piuttosto per la prudenza » consiglia il « rovesciamento violento di una costituzione di Stato » e l'arroganza di introdurre la nuova « per mezzo di una riforma insensibile e secondo fermi principi » (94), la fede pur non può scindersi di vedere, di arguire per la possibilità e modo di una grande fine, e dice che è questo « dovere » di agire secondo l'idea di questo fine » (95).

E la ragione moralmente pratica che qui pronuncia « il suo « voto irrevocabile » non si deve essere nessuna guerra, né « ne » te dello stato di natura, né tra noi, né con altri, non, quantunque costituiti legalmente all'interno, però esternamente (nei loro rapporti reciproci, sono ancora senza nessuna legge ». Anzi, non c'è « la legge morale sia ingannatrice e a far nascere l'orrore del « essere privati d'ogni ragione », e degradare l'anima. Bisogna lavorare « come se » la intera realizzazione di questo fosse possibile, perché così agendo si afferma la nobiltà di « nostra natura » e si realizza sempre qualcosa di grande, anche se non qualcosa di sommo. Nessuno potrà mai far incontrare due parallele, ma noi le vediamo, nel « lontano », con baciarle « un po' » e per la pace perpetua - razionalmente possibile, ma praticamente improbabile, e certa per la nostra fede e per la nostra speranza e perciò dobbiamo lavorare per essa.

Il giurista e l'uomo di Stato tengano pertanto nella dovuta considerazione le parole chiarificatrici del filosofo il primo, dotato di bilancia e di spada, è qualche volta « stato » da natura la sua anima su un punto giuridico « a via » a far sì che non fare la forza, ma se forte la virtù di ragione gli dà « secondo » non vuole a priori saperne del potere dei suoi sudditi. Egli non si chiede che i re restano il potere dei loro sudditi, e che se la classe dei sudditi filosofi non è per loro e non per loro, non pare di insurrezione e di compari. Sono supposti con l'« eccezione » di un attento segreto quasi tutto della ragione imperiosa, tale che il nome dell'amore e con il timore e l'« amore »

(94) E. Kant, *La pace perpetua*, Progetto filosofico - Ed. Giordani,

(94) *idem*, pag. 206.

(95) *idem*, pag. 207.

quindi, quella di tutto il trattato. L'artefice dice: « Le massime dei filosofi sulle condizioni di possibilità della pubblica pace debbono venir consultate dagli Stati preparati per la guerra » (96).

Non si vuole che i filosofi si facciano governatori (come era stato corretto a concludere Platone), né che i governatori siano legittimi, ma che questi ascoltino le risposte dei loro sudditi che, pur non consultati, esprimono facilmente il frutto delle loro libere discussioni, il loro parere « sopra le massime comuni concernenti la condotta della guerra e la fondazione della pace » (97), cioè sui due fondamentali problemi della vita pubblica, i supremi, quelli che non possono non condurre a concepire come il più alto bene dell'umanità la progressiva realizzazione di una federazione mondiale giuridicamente costituita e quindi tale da assicurare agli uomini la pace perpetua.

COMUNICAZIONE

DEL SOCIO

Ing. LUIGI ANGELINI

96) E. KANT, « Le massime dei filosofi », Ed. Zanichelli, Torino, 1923, p. 285.
 97) *idem*, pag. 71.
 98) *idem*, pag. 72.

I DISEGNI DELL'ARCH. GIACOMO QUARENghi (1744-1817)

IN BERGAMO

A giudicare dalla mole lasciata dall'architetto bergamasco Giacomo Quarenghi di disegni per lo più acquarellati, parte a chiaroscuro, ma massimamente a colori, si potrebbe pensare a quegli artisti che, mossi dalla propria vena creativa di grafici brava, come avvenne spesso per i molti scenografi italiani dei secoli XVII e XVIII, riempiono di dense composizioni continue di fogli, non come preparazione a concrete realizzazioni, ma come sfogo ideale al loro mondo inventivo di concezioni architettoniche e decorative.

In Giacomo Quarenghi sorprende invece la contemporaneità della sua produzione grafica — impositiva ma inestinguibile — e l'originalità, soprattutto dimostrata nei trent'anni della sua vita che si spazia tra quattro lustri del « fine del secolo » e i primi due dell'Ottocento.

Il fatto anche strano di ritrovare non poche volte, nell'esame del moltissimo disegni raccolti soprattutto nelle due collezioni maggiori, quella della Biblioteca Civica di Bergamo e quella dell'Accademia di Belle Arti di Venezia o in gruppi vari presso famiglie private, disegni pressoché simili, rappresentanti edifici architettonici presentati sempre con completamento pittorico di alberi, figure sfondi di paesaggi, fa pensare avere egli goduto nel voler fare omaggio di sue opere autografe, pur ripetendo soggetti e temi, a personalità e ad amici.

Non volle egli far lavio nel 1788 alla sua città di Bergamo, quando la fama aveva già elevato il suo nome a considerevole altezza, del disegno per Teatro dell'Hermitage da lui costruito a Pietroburgo (1) perché fosse conservato a sua memoria quale segno di affetto alla patria?

(1) *Ascanio Mazzini: Per la biografia dell'arch. G. Q.* - Boll. Civ. Biblioteca di Bergamo - Gennaio 1915, p. 134.

Nel normale svolgimento del suo lavoro, espresso in un numero eccezionale di studi e nella realizzazione di opere monumentali di vasta importanza, quando ogni ora del suo tempo doveva essere preziosa per attendere alla normale organizzazione dello sviluppo delle opere murarie, della esecuzione dei lavori integrativi di decorazione di architetture in gran parte venute in Russia dall'Italia: pittori di figure, stuccatori, decoratori, marmoristi d'importazione, non sempre pronti a rispondere agli intenti dell'architetto ed alle costanti e attente esigenze dell'Imperatrice, che ai lavori dedicava un quasi totale interessamento, appare sorprendente che egli abbia trovato modo di riempire molte centinaia di fogli delle giuliane raffigurazioni pittoriche dei suoi progetti, quando anche questi erano già stati tradotti in opere costruttive.

In un'era certa piuttosto viva e persino quel godimento già vande — quando per un vaneggio la libreria era o proveniva mercantile — nel Lazio e infine nella città del Veneto, aveva raccolto una gran copia di schizzi, disegni di vedute paesistiche, di disegni di vecchie case rustiche e civili, di rilievi ideali di monumenti. Dal primo schizzo che talora ha dominato una non perfetta conoscenza delle norme prospettive e un taglio incerto del paesaggio o un segno grafico, non del tutto sicuro, una abbozza di figure, linee e sgraziato, egli era salito gradatamente a una precisione di segno, a una franchezza di tratto, a una eleganza, nelle figure, nei piani, a tanta incertezza che davanti la sensazione della trascuratezza nei fondi di vedute, a giustezza di prospettive, ad una varietà ed eleganza di figure, a dar vita alla pittura con portanza.

4. sen e ti mi ti d questi reluzi eleganti nella sue permanenze nelle regioni. L'ana la sua origine familiare come figlia e nipote di pittori, di una conoscenza delle opere di artisti sorti nella casa di Pontana e di Claudio Lorenzini e infine l'aspirazione della sua fantasia a comporre e integrare paesaggi ai di là della veduta reale. Ma era un di de' buogni di artisti del suo tempo, italiani e stranieri, e prendendo il suo tempo, rendevano con fedeltà i moltissimi pittoreschi luoghi del Lazio e della Campania d'allora, così da ritrovare, osservati ora i presso punti e gli evidenti soggetti, nel Quarenghi e ben raro poter individuare quasi località egli tradesse nelle sue grafiche prechizimi in modo da deludere con certezza i nomi, pur riconoscendovi la caratteristiche della regione.

Questo suo periodo di anni, vissuto a contatto con molti artisti permanenti in Roma, lo portava a sentirsi pittore pur col suo unico

so ritorno allo studio dei monumenti antichi e prima cioè che il caso dell'invito fattogli per l'andata a Pietroburgo, lo portasse a divenire un architetto onorario.

Quelli anni vanno pressoché dal 1764 al 1775.

Giuseppe Quarenghi nacque, com'è noto, in una valle bergamasca, la valle Imagna, in una frazione del piccolo paese di Roa. Uscì il 21 settembre 1744. Dopo aver frequentato a Bergamo i pittori Bonicatti e Raggi, il padre acconsentì che partisse dicennogli: «vieni per Roma ove studi presso Raffaele Menga e con un Pizziputti». Più tardi nell'amicizia con un giovane studioso di architettura, il Brenna, che poi ritrovò in Russia, si sentì attratto ai primi studi di quest'arte. Sotto il consiglio del francese Deriaz, architetto, ma convinto sacerdote come la suaica ispiratrice dell'architettura, apprese anche elementi mostrati dal congiuntore. Fuori di che lo portò perfino al contrappunto. Ma fu il libro del l'« Architettura » di Andrea Palladio che gli schiuso un mondo di forme d'arte che segnarono il destino della sua vita.

Dal 1763 al 1770 egli studia o disegna o rileva monumenti a Roma e nelle plaghe antiche. Nel 1771 soggiorna nel Veneto e si profonde a Vicenza o infine a Venezia, ove si lega in amicizia a Tommaso Temanza, all'Algarotti e ad Antonio Selva più giovane di lui. Nel 1772 torna a Bergamo ove sposa Maria Mazzoleni che aveva poi, accompagnandolo in Russia, ove gli nasceranno parecchi figliuoli, morisce a Pietroburgo nel 1793.

Poco dopo, di nuovo a Roma, presiede il dipartimento della nuova arte classica, chiamato dal Barone di Stalinski, e dirige la nuova chiesa di S. Saba, chiesa che trasforma l'ambiente antico rinascimentale in un edificio sacro che pareva allora una rinascenza di tempio pagano. Ma il suo nome si era già speso della Roma intellettuale, consolato come presiede come presiede di l'ambiente rinascimentale. Verosimilmente, quando egli aveva già per committenza inglese, produsse progetti per opere civili in Inghilterra, il Barone, un ministro di Russia a Mosca di Nicolsen, amico di S. N. Kelmann, fa chiedere il suo intervento in Russia a nome dell'Imperatrice Caterina II.

L'Imperatrice proprio allora che, per molato spirito estetico, già non amava più le forme barocche dell'architettura che aveva *Bartolomea Rastrelli* impresso nelle sue creazioni della nuova capitale moscovita e non era molto soddisfatta del lavoro degli architetti francesi, il *Vallin* e il *Clérissier*, scriveva in una lettera al Ministro Grimm il 23 agosto 1770: « J'ai voulu deux italiens parce

«qui nous avons des Français qui en savent trop et font de vaines missions intérieurement et extérieurement» (il secondo italiano era Antonio Rinaldi). E aggiungeva: «Tous nos architectes sont devenus ou trop vieux ou trop aveugles, ou trop lents, ou trop paresseux».

Il Quarenghi parte in quell'anno attraverso Vienna e la Russia giungendo a Pietroburgo. Ha 36 anni ed è nel pieno vigore per esprimere un'attiva e sensibile cortesia dell'entusiasmo d'una cial alla testimonianza di fiducia. Rientra con sé anche gli schizzi delle sue vedute italiane nei giorni in che ora si conservano alla Biblioteca Civica di Bergamo.

Il primo lavoro che gli viene affidato dall'Imperatrice nella nuova città, che già presentava l'imponenza di opere grandiose del francese Valtin del veneziano Rastrelli, dello scozzese Cameron, è l'edificazione della Banca dello Stato che Antonio Diado dell'Accademia di Venezia in un discorso commemorativo del 1842 elogiava come primo esempio «dell'arte di variare, rompere, avvivare le massicce in una maniera teatrale per modo che un sorprendente movimento ne venisse all'intero edificio».

Per oltre tre anni, dal 1780 al 1783, anno in cui morì l'Imperatrice, questa segue con appassionato trasporto tutte le opere d'architettura affidate al Quarenghi, curando, consigliando, partecipando allo svolgimento dei singoli lavori edilizi e di adattamento degli edifici preesistenti, se detti, decoratori pur lasciando, nella fiducia che aveva nell'architetto italiano, ampia libertà inventiva alla realizzazione dei disegni che ella gli affidava, lodandone di volta in volta la esecuzione. In una sua lettera dell'ottobre 1785, quando può lodare i lavori delle costruzioni che ella aveva commissionato, così giustifica l'arditezza che aveva presentato: «Le Quarenghi nous fait des choses charmantes. Toute la ville déjà est remplie de ses bâtiments qui sont tout ce qu'il y a de mieux». E questo mentre il Quarenghi non aveva ancora completato il Teatro dei Hermitage né iniziato il Palazzo Imperiale di Peterhof né il Palazzo Alessandro di Tsarkoje. Se ne sono opere più pure e perfette da lui concepite e costruite.

A la morte di Caterina II il governo dell'impero subentrò il figlio Paolo I per soli cinque anni, e dopo di lui il nipote Alessandro I dal 1801 al 1825. Per ambedue, anche se in misura minore, il Quarenghi diede opere della sua mano e del suo ingegno. Ma il periodo dei quarenghi anni va sotto il regno di Caterina, furono i suoi fervori creativi. Le tuttora sorprendono per il numero e la importanza delle opere progettate e dei lavori compiuti.



Fig. 1. Banca dello Stato, St. Pietroburgo.

Fig. 1. Banca dello Stato, St. Pietroburgo.



Fig. 2. Teatro dei Hermitage, St. Pietroburgo.

Fig. 2. Teatro dei Hermitage, St. Pietroburgo.



Fig. 3. Palazzo Alessandro, Tsarkoje.

Fig. 3. Palazzo Alessandro, Tsarkoje.



Fig. 1. — Elevation of the front of the building.

Fig. 1. — Elevation of the front of the building.



Fig. 2. — Elevation of the front of the building.

Fig. 2. — Elevation of the front of the building.

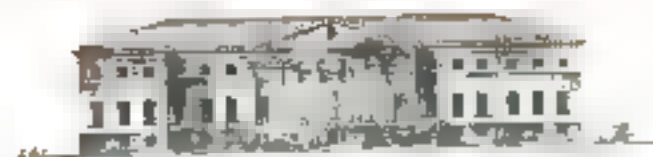


Fig. 3. — Elevation of the front of the building.

Fig. 3. — Elevation of the front of the building.



Fig. 4. — Elevation of the front of the building.

Fig. 4. — Elevation of the front of the building.

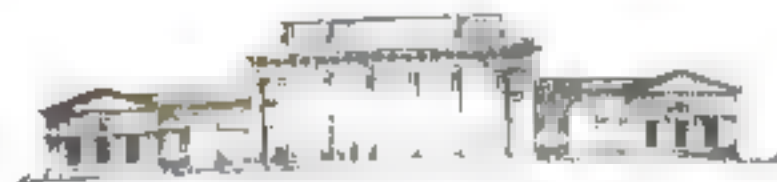


Fig. 5. — Elevation of the front of the building.

Fig. 5. — Elevation of the front of the building.





Piranesi, Veduta di Roma.

Nel 1785, cioè dopo soli cinque anni di suo soggiorno in Russia, egli, in una nota lettera inviata all'amico Luigi Marchesi di Bergamo, elenca tutte le opere da lui compiute e quelle in corso o progettate, complessivamente oltre cinquanta, talune di grande mole, talune minori: palazzi a Pietroburgo, a Mosca, nell'Ukraina, Banco, la Borsa dei Mercanti, Corpi di botteghe, il Teatro dell'Ormevaggi, Gallerie per opere d'arte, due collegi, un ospedale, due chiese, un reclusorio, fabbriche pubbliche varie, padiglioni di giardini, ponti nella tenuta di Tsarkoie-Selo, campanili, cappello sepolcrale, case e di campagna, tracciati di giardini, un grande teatro pubblico per Pietroburgo. Un complesso che sbalordisce quando si pensa che, (come è documentato anche dalle collezioni dei disegni di Bergamo e di Venezia) parecchie delle opere compiute furono concepite nella stessa delirante e nei loro particolari costruttivi solo dopo varie prove di schizzi mentali, di varianti grafiche, di molteplici disegni geometrici e prospettici.

Nel pubblicare ora una parte notevole dei disegni squadrati conservati nella Biblioteca Civica di Bergamo e in parte presso famiglie private, appariranno aspetti vari degli indirizzi estetici che guidavano la mano e il pensiero dell'artista. In alcuni di essi può darsi sia intervenuto direttamente il desiderio ed il consiglio dell'imperatrice, verso la quale egli dimostrò sempre profonda devozione in omaggio anche alla cultura e al gusto che la sovrana esprimeva frequentemente in desideri e appunti che ella soleva inviare all'architetto quando aveva opinioni precise a riguardo dei suoi progetti. (E in questa raccolta di Bergamo sono anche conservati parecchi di questi appunti autografi che Caterina inviava di volta in volta al Quarenghi).

Ma in molte delle varianti, che i disegni presentano, appare anche la vasta preparazione venuta a lui dalla cultura personale che nel periodo di permanenza a Roma, oltre che sull'arte antica, da lui assorbita attraverso il lavoro preparatorio dei rilievi e degli studi sui monumenti classici, si era assata formando colta conoscenza delle opere del cinquecento italiano e probabilmente di taluna opera architettonica del suo tempo francese ed inglese (del Gabriel, del Ledoux, di James e Robert Adam). In un suo scritto egli espone questo suo stato d'animo di preparazione all'esercizio dell'architettura: « L'antico è sempre stata la prima base d'ogni mia osservazione. Di questo ho cercato sempre il meglio... quando mi parve d'aver acquistato una base sufficiente del gotico e del grandioso dell'antico, mi misi a studiare le migliori cose dei nostri

moderni... percorsi due volte l'Italia per vedere esaminare e inscrivere sul luogo il migliore che hanno lasciato i nostri maestri (il Palladio, il Sansovino, Giulio Romano, il Sangallo, il Bramante) a Roma, a Firenze, a Verona, a Mantova, a Venezia... ».

Nell'esaminare i gruppi dei disegni che, riuniti nella Biblioteca di Bergamo in quattordici albi, manifestano appieno la personalità dell'artista, in aggiunta alle pubblicazioni in libro che il figlio Gennaro, in memoria del padre, pubblicò in tavole incise in un volume dal titolo: « *Fabrilche e disegni di Giacomo Quarenghi* » Milano 1821 » ripubblicato in seconda edizione più completa a Mantova nel 1843, verranno accennate alcune caratteristiche delle fasi che, in conformità ai tempi, andava sviluppando l'architetto lungo gli anni del suo eccezionale lavoro compiuto nella capitale di Russia.

* * *

Bergamo, la città natale di Giacomo Quarenghi, conserva nella sua Biblioteca Civica la raccolta maggiore dei disegni autografi dell'ingegner architetto. L'altro gruppo più importante, come si disse, è quello conservato all'Accademia di Belle Arti in Venezia (360 pezzi) per acquisto in gran parte fatto dall'Accademia per intercessione di A. Dieci dall'Abate Calutti di Milano nell'anno 1824 (2), e in parte per lascito dell'Arch. A. Selva che, per la viva amicizia che lo legava al bergamasco, li ebbe direttamente dall'autore. Molti di questi disegni, come scrive J. Graham della « Storia dell'arte russa », sono « copie autografe del Quarenghi i cui originali sono quasi tutti a Bergamo o a Leningrado ».

Ma parecchi altri pezzi sono conservati in Bergamo stessa ove appaiono nelle case private della Baronessa Maria Scotti Perego, del Con. e Sforzo Piccinelli, del Conte Ing. Ernesto Suardo, del Dottor R. Russ-Rathgeb, degli eredi dell'Ing. Gius. Forcellini.

La raccolta inconfondibilmente più ricca di materiale è tale da deliziare sotto ogni aspetto i molteplici caratteri delle direttive architettoniche e delle libertà inventive del Quarenghi e indubbiamente è quella della Biblioteca Civica bergamasca. Da tre provenienze ha avuto origine la raccolta. In prima, che è la maggiore, perché costituita da 13 albi rilegati, risale all'anno 1868 per acquisto fatto da Maurizio di Bergamo, la seconda da 17 disegni rilegati pure in albi e donata dal Avv. Francesco Quarenghi, fratello del l'Architetto, al Card. Archetti (figli Nunzio Apostolico a Pietroburgo

(2) Ana Minori: *Elementi veneti dell'Architettura di G. Quarenghi* in « *Enciclopedia Orientale* », 1915.

e nel 1839 Legato Pontificio a Bologna) e pervenuta poi alla Biblioteca su finire del diciannovesimo per dono del Conte G. H. Camozzi-Vercoria. Le 13 albi infine di un gruppo di schizzi e disegni offerti nel 1894 dalla famiglia Tacchini di Mantova (22 fogli).

Compone la raccolta un volume contenente i passaporti rilasciati al Quarenghi, l'ammmissione a l'ordine dei Cavalieri di Malta, e un copioso Minutario di grande interesse reso in lingua francese tenuto dal 1783 al 1794 dal Segretario Museo e che raccoglie un denso gruppo di lettere dell'architetto dirette alla personalità maggiore della capitale russa, insieme con note grafiche di carattere tecnico e artistico, campiti sommari di progetti e minute disposizioni per esecuzioni di lavori e schizzi informativi di natura organizzativa.

Questi 14 albi della collezione della Biblioteca Civica bergamasca formano elementi di giudizio sui lavori di arte e architettura dal 1780 al 1810, ma naturalmente sono raggruppati a vario modo e senza alcun ordine cronologico.

In molti disegni è segnato il nome dell'opera, in altri la sola natura del lavoro o in altri ancora nessun preciso riferimento.

Nel volume, ad esempio, proveniente dal Card. Archetti, in massima parte i disegni non portano indicazioni di designazione, pur essendo certo studi del Quarenghi i disegni stessi che portano il nome del soggetto, pur essendo a mano con annotazioni riferite ad opere non sue. Nei 77 fogli che lo compongono (infatti alcune piante sezioni, alzati portano tutti nomi di ordine francese e fanno supporre che siano copie autografe dell'architetto), ma ricavano opere da incisioni di opere eseguite da altri artisti.

I nomi li rivelano un teatro che fiancheggiava la prigione di Chaussee d'Autin una pianta delle scuderie di Marie De Anvers a Versailles, alzato del Castello di Benneville, alzato della Chateau de St. Armand, le Batiments de Louvencourt, un edificio inglese di R. Adam (1754) e qualche altro disegno stavolta che chiaramente si presentano, e per grafia e per tocco di colore, come lavori di Quarenghi.

Gli altri tredici volumi autografi, sono in grande misura (in un A B C di cm. 50 x 60) altri di media (E F G H I di cm. 25 x 37) raggruppati lavori di architettura opere varie arte decorativa, vedute di paesaggi ruvine, mentre gli altri cinque più piccoli (di cm. 14 x 20) raccolgono per lo più vedute di paesaggi di fantasia, appunto grafici, schizzi schematici e particolari esecutivi.

Un rilievo speciale merita poi l'album contrassegnato con la lettera D. Questo album, differente nel suo insieme dagli altri, è del tutto vario. Si inizia con uno schizzo di ritratto dell'architetto seduto, disegnato in matita da Andrea Appiani e datato 1810 (quando si finì di quest'anno il Quarenghi tornò per qualche mese a Bergamo, progettando anche per la sua città l'Arco Napoleonico che, innalzato solo per un quarto di altezza, venne smontato per gli eventi avvenuti al Bonaparte per essere poi demolito nell'anno 1820 (3) e nelle pagine da 2 a 19 presenta schizzi e particolari e tavole per una riforma di casa di campagna (probabilmente quella acquistata a Colognola di Bergamo per il fratello).

A pag. 13 è delineata la pianta del Teatro dell'Hermitage con note del Quarenghi in cui in francese consiglia « laisser sur scène les murs et les intonacs prima di passare a gesso per evitare rischi di macchie di umidità ». Sotto è un appunto autografo dell'imperatrice in cui Caterina II scrive: « Vous avez été très vite avec votre qu'avant l'hiver de 1785 ou m'en fera goûte d'usage, c'est à dire pour 14 ou 15 mois » e in fine da pag. 14 a pag. 20 si leggono parecchie note in matita pure dell'imperatrice con schizzi schizzati e sanguigna per spiegare suoi desideri e intendimenti su mobili, su scale, su piantagioni, su sciarichi di piuma, su tinte in locali. Poi più avanti, ancora di suo pugno continuandosi per il progetto di un ricovero per vedove e figlie di ufficiali con schizzi planimetrici e particolareggiata esigenza distributive su tutti i corpi di fabbrica, i collegamenti, le recinzioni.

Un accenno a singoli albi può dare una idea della varietà dei temi affidati al Quarenghi, della vastità delle opere, dell'eccezionale numero dei lavori. Non sembra inopportuna una menzione, anche a solo scopo informativo, in ordine numerico.

Album A (dis. n. 41) - Progetto della Chiesa Cattolica de l'Ordre de S. Jean - Istituto della Chiesa Inglese a Peterhof - Cappella isolata - Teatro per il Principe Jussepp - Palazzo nel parco inglese di Peterhof - Barriera dell'Impero de la capitale (con firma di Caffarelli) - Palazzo del Principe Jussepp - Palazzo per il Conte Scheremeteff a Mosca.

Album B (dis. n. 124) - Casino di campagna per il Conte Steding nel Lussemburgo di Berlino - Studi per varie imperie e per l'Establisement de la Couronne e di teatri con particolare Cataloghi - Studi per

(3) L. Antonini, *Architettura di G. Q. in Bergamo - L'Arco Napoleonico* - Atti Accad. di Bergamo, 1955.

Chiese - Palazzo dell'Ammiraglio - Villa del Principe L'ourahin - Due Caffehans e vari soggetti.

Album C (dis. n. 48) - Facciata palazzo Prince, Gagarin - Progetto di Chiesa per Mosca - Progetto Istituto di S. Caterina - Altro progetto palazzo Prince Herbeden a Mosca - Due ponti nel parco di Tsarskoe Selo - Disegni di picciolato per l'Ukraina - Palazzo Alessandro a Tsarskoe Selo - Poeta di città - Tre progetti di Caffehans - Arco trionfale - Hagia a Tsarskoe - Palazzo di campagna - Casino di campagna - « Establisement » per sede amministrativa.

Album E (dis. n. 22) - Compendio di fogli di architettura e arte decorativa di interni - Disegni a penna e acquarelli - Camini - soffitti di sale - Galleria per il Conte Bontarlin - Sala per il Principe Bontarlin - Anticamera per Biblioteca.

Album F (dis. n. 43) - Raggruppamento fogli di vedute, paesaggi e rovine di campagna romana e due soggetti di veduta russa e polacca.

Album G (dis. n. 30) - Progetti di architettura - Casa di campagna per Lord Fitzworth - Un caffehans - Gabinetto di decenza isolato - Chiccheta con abitazione - Cappella isolata - Due caffè per Sala di concerto per l'Imp. Caterina II a Tsarskoe.

Album H (dis. n. 63) - Progetti di architettura - Barriera d'ingresso a un giardino - Arco trionfale - Tempio d'Erebo e a ruota - Tempio - Salone isolato - Casino per parco - Due caffè per Tsarskoe - Progetto di bagno caldo - Oratorio isolato - Ponte in pietra e ponte in ferro - Rotonda con portici a Tsarskoe - Osservatorio astronomico - Banca Imperiale a Pietroburgo - Inorno di galleria con specchi.

Album I e K (dis. n. 31 + 34) - Schizzi di passaggio a pedone - Parte a chiaroscuro, parte a colore, dal vero con aggiunte di fantasia.

Album L e M (dis. n. 36 + 30) - Schizzi di composizione decorativa e architettonica (fontane, tempio, ponti) e paesaggio.

Album N (dis. n. 46) - Appunti grafici e studi schematici di vari (parte sezione schemi e altri) e particolari vari.

• • •

A migliore comprensione della mole di lavoro progettata e realizzata da Giacomo Quarenghi, pur mantenendone il segreto raccolto nella Biblioteca di Bergamo gran parte dei suoi disegni di molte opere e suoi grafici sono ora in attesa di essere pubblicati, e pare opportuno, facendo negli albi per i ricami, di

attribuiti in un modo e senza ordine cronologico e in grande varietà di temi e di soggetti), presentarli ordinati in categorie affini per natura di lavori, elencandoli in questi raggruppamenti:

Edifici pubblici - Palazzi privati - Chiese e Cappelle - Padiglioni di caffè (Caféhaus) - Teatri - Casini di campagna - Opere varie - Interni e opere decorative - Schizzi di paesaggi e vedute

Nel presente studio si è creduto opportuno, essendo la massa delle tre raccolte depositate nella Biblioteca costituita fra schizzi, bozzetti, disegni, schemi, appunti da 643 pezzi, di cui molti sono di imitato internaz., presentare una scelta analitica alla e valorizzare la qualità migliori dell'ingegno architetto concittadino.

La non facile scelta è stata rivolta a individuare i più tipici caratteri dell'architetto in cui apparissero la fantasia creativa, il gusto grafico, e le multiformi tendenze legate ai temi dei lavori.

Traspare da questi studi, di cui parecchi rimangono allo stato di progetto, quanto era viva in lui la costante norma nel comporre i lavori, senza ombra di bravura accademica, ma con logica e funzionale coordinamento della « commoditas » accoppiata alla « tenuitas », anche nella preparazione di primi schizzi in una « fedele e spontanea » spontaneità, come già era avvenuto di scrivere in una sua lettera ad Antonio Canova: « I miei studi e le mie osservazioni mi hanno fatto adottare il principio che il buon senso e la ragione non devono essere schiavi di certe regole ed esempi e che, sovramente seguendo le teorie e i precetti dei grandi maestri senza considerarsi o fare attenzione al luogo, alle circostanze e agli usi non si producano che mediocri cose ».

Nel presentare i singoli disegni si accenna che la lettera manoscritta corrisponde all'albo, così segnata nella Biblioteca, e il numero alla progressiva numerazione dei disegni nell'albo.

I° - EDIFICI PUBBLICI

1 Banca Imperiale o di Stato

a) *Pianta* - L'edificio fra le migliori esecuzioni quaresimiane fu iniziato nel 1783 e compiuto nel 1788. Il corpo centrale sede dell'Istituto si collega con due colonnate (ora non più esistenti) ad un semicerchio contenente locali probabilmente magazzini o depositi di merci. La barriera antistante, costruita in granito e aste di bronzo, ebbe rinomanza per la grande eleganza e ricchezza (H 31).

b) *Fronte principale* - Complesso imponente di particolare armonia di proporzioni (Racc. Suardi M).

c) *Corpo centrale* - Struttura di chiesa derivazione palladiana (H 34).

2 - *Istituto di S. Caterina in Pietroburgo* (costruito sotto il regno di Alessandro I dal 1802 al 1804 e tuttora esistente).

a) *Pianta* - Disposizione organica e simmetrica coi piccoli edifici interni volti di servizio. Cappella circolare in asse al vasto edificio (C 5).

b) *Facciata* - Grande semplicità pur con senso monumentale e grandi finestre in asse alle due scale secondarie (C 6).

3 - *Collegio delle Damegelle Nobili a Pietroburgo* (o Istituto Smolny) costruito dal 1806 al 1808 e tuttora esistente. Disegno acquarellato prospettico - opera affine all'Istituto S. Caterina - semplice e di grande imponenza (Racc. Scotti I).

4 - *Un « Etablissement de la Couronne »* - Non identificabile e attraverso l'esame delle opere disegnate o costruite (H 37). Pianta originale a padiglioni isolati e collegati fra loro.

5 - *Facciata posteriore di un « Etablissement »* - Altro grafico non identificabile, assai neoclassica di cupola circolare con ricordi di gusto neoclassico al suo perimetrale murario, che tuttavia appaiono in alcune ville palladiane.

6 - *Notteghe con portici a Wawelski-Quartier denominato Gorkunski* (J Grabar - Storia dell'arte russa).

a) *Alzato con pianta rettangolare* - Struttura palladiana ad ordine unico in analogia a un Loggia a Capriccio o V curva Grandiosità e armoniche proporzioni (H 39).

b) *Alzato con ordine superiore a semicerchio* (H 42).

c) *Alzato con ordine superiore a semicerchio* - Semicerchio e basamento ad arcate e loggia (H 40).

d) *Alzato con ordine superiore ad arcate simili a quelle di pianterreno* - proporzioni ed elementi meno forti (H 41).

7 - *Edificio dell'Assicurazione a Pietroburgo* - Costruzione progettata ma eseguita più tardi dal Grabar.

a) *Schizzo della parte centrale con sovrapposizione di cupole e cupole* - di terminale di gusto francese (B 55).

b) *Disegno di particolare della parte centrale con colonnato corinzio d'ingresso con statue laterali in nichia* (B 54).

3. *Osservatorio Astronomico*. Proposto per il suburbio di Pulkow probabilmente rimasto allo stato di progetto.

a) *Pianta* - Una torre ottagonale nel centro della fronte è collegata con due bracci laterali con altre due torricelle ad un anello semicircolare contenente locali di studio e servizi (H 46).

b) *Alzato* - La parte sopra l'ingresso si eleva con un elegante frontone a timpano a reggere una cupola cilindrica di carattere cinquecentesco sormontata da una semidra schiacciata (H 48).

II° PALAZZI PRIVATI

1. *Palazzo per il Principe Bezbarinich a Mosca*.

Questo palazzo progettato per il Bezbarinich, Principe Menstrem di Caterina II, fu iniziato verso il 1785, ma per la morte del titolare si fermò alla fondazione.

a) *Pianta* - Opera di grande imponenza (lunghezza frontale circa m. 174 (83 tose russe di m. 2.043) e di salda organicità (C 10).

b) *Facciata principale* - Proporzioni di ammirabile armonia lineare e di grandiosità nel raggruppamento delle masse - varietà nella disposizione dei tre colonnati e delle due cupole ribassate laterali (C 12).

c) *Facciata posteriore verso il giardino* - Interessante il partito del vano centrale colla verticalità del colonnato a dar risalto alla semplicità dei corpi laterali (C 16).

d) *Particolare centrale della facciata* - Solenne e maestoso ingresso di armoniche proporzioni (C 15).

2. *Palazzo per il Reggente Alessandro a Tarknischio*.

a) *Lavoro* con la pianta in centro e i disegni degli alzati e sezioni disposti perifericamente. La pianta di questo palazzo, tra le migliori opere dell'A., costruita su schizzi proposti dall'Imperatrice, dal 1792 al 1796, presenta, nella sua grandiosità, una evidente chiarezza nei rapporti fra le parti monumentali e i locali di frequente uso (C 7).

b) *Facciata principale, posteriore e sezione* - Solenne la fronte di lunghezza oltre 125 m. (61 tose) che coi due avancorpi laterali racchiude la superba colonnata che dà accesso al cor-



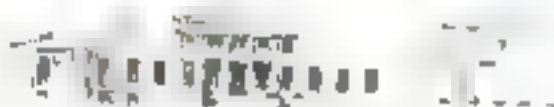


Fig. 1. Palazzo per il Princ. Gagarin a Pietroburgo.

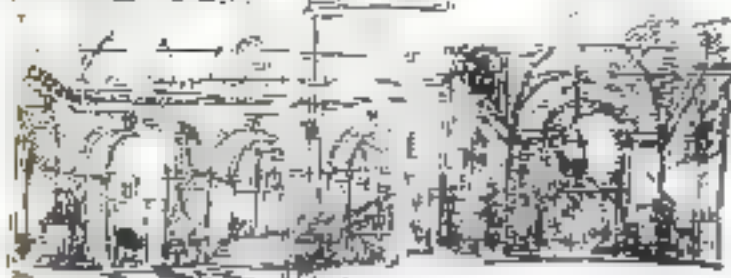


Fig. 2. Palazzo per il Princ. Jussupoff.



Fig. 3. Palazzo per il Conte Schrenkieroff.

Fig. Senza ricche decorazioni frontali né statue, il palazzo attira l'attenzione per l'esempio di equilibrio delle masse e di nobiltà di proporzioni (C 24).

3 - Palazzo per il Princ. Gagarin a Pietroburgo.

Facciata - Edificio di circa 59 m. di fronte con una ampia colonnata e sovrastante terrazza racchiusa entro due avancorpi laterali - grandiosità di impostazione architettonica (C 1).

4 - Palazzo per il Princ. Jussupoff.

a) *Pianta* - Alla parte centrale di primo progetto sono aggiunti i due bracci laterali estremi e la parte semicircolare di servizi - Ottima distribuzione su area vincolata (A 29).

5 - Palazzo non identificabile.

(A 32) - Fronte che appare in un fondo di paesaggio di Tsarko-Seyo della Rav. Piccinelli.

6 - Palazzo nel Parco Inglese di Peterhof.

È uno dei tre palazzi di ritiro nel Parco Inglese (il maggiore). Altri due furono uno per il Granduca e uno per i principi Principi.

a) *Pianta* - Semplice ma mirabile di organica impostazione con due colonnati simmetrici anteriore e posteriore (A 21).

b) *Alzata facciata principale* con sottostante pian-metro del parco. Grande scala al soprano su locali terreni di servizio (A 18). L'impianto palladiano presenta analogie con la villa di Leonardo Murcinigo sul Ticino.

7 - Palazzo per il Conte Schrenkieroff

a) *Pianta* - Oltre al palazzo centrale con due bracci racchiudenti il cortile quadrato e formanti un complesso frontale di m. 102 (49 lato) è studiato, con chiarezza di linee, un corpo arretrato laterale entro area vincolata contenente un teatro privato a lato del giardino (A 33).

b) *Facciata interna verso il giardino* - L'elegante portico semicircolare arricchisce nobilmente la semplice fronte laterale (A 30).

c) *Sezioni* - Sezioni preparatorie per lo sviluppo dei grafici costruttivi (A 38).

III - CHIESE E CAPPELLA

1. Chiesa cattolica annessa alla sede dei Cavalieri di Malta a Pietroburgo.
 - a) Pianta - L'edificio che risultò, particolarmente nell'interno, una delle migliori opere dell'architetto e tuttora esistente, fu eretto sotto Paolo I negli anni 1798-1800 (A 1).
 - b) Alzato dell'abside - Grande semplicità di linee - Ottimo lavoro nei corpi esistenti settecenteschi (A 2).
2. Progetto di chiesa con abitazioni.
 - a) Pianta - Di impostazione romana circolare presenta la cupola centrale sovrastata racchiusa in parte entro l'edificio di abitazioni. Ampio pronao antistante (C 19).
 - b) Facciata - Armoniche proporzioni intorno all'ampio pronao e scala d'accesso (C 21).
3. Cappella isolata costruita a Tarkuse-Selo.
 - a) Pianta - Su base quadrata con quattro nicchie interne angolari formanti ritrappello e quattro portici d'accesso con gradinata (A 11).
 - b) Sezione - Cupola interna, sovrastante cupolino e quattro cupolette angolari e cripta sotterranea (A 12).
4. Cappella isolata costruita a Polkovo.
 - a) Pianta - Su base quadrata con quattro sporti quadrati angolari e abside semicircolare (H 27).
 - b) Facciata - Frontone a timpano e trabeazione dorica con torricelle angolari (H 28).
5. Cappella a Landsberg (presso Tarkuse-Selo).

Pianta - Usanze quattrocentesche con quattro avancorpi rettangoli, scala d'arretto e tre altari (H 49).
6. Cappella isolata.

Pianta - Su base quadrata (di m. 25,0 x 25,0 est.). Accesso con portico a doppia colonna e due absidi laterali a fondo ribassato (A 15).
7. Chiesa progettata per il Conte Lepowian.

Schizzo iniziale di facciata a due sopralci angolari con torricelle e cupola (H 39).

8. Progetto di Chiesa.

Disegno di sezione su pianta quadrata sovrastata da cupola centrale ribassata e bracci laterali con volta a botto (B 45).

9. Progetto di Chiesa per Mosca.

Facciata con pronao anteriore ripetuto lateralmente, torricelle angolari su pianta quadrata e cupola centrale situata su tamburo a finestre alternate a ciascuna binate. L'impostazione palladiana ha un evidente richiamo alle due facciate veneziane della Chiesa del Redentore e dello Zucchi (C 2) e al tempio della villa Barbaro a Maser.

Nelle ricerche cittadine s'è trovata un gruppo di quattro disegni formanti completo progetto di questa Chiesa (in casa del l'ing. Gius. Locatelli). Qui nell'alto è indicata « per Mosca ». Trattasi invece della Chiesa di S. Isacco a Pietroburgo.

IV - PANGLIONI DA CAPEL (LAVENNAUS)

1. a) Pianta - Su base rettangolare divisa da colonne formanti quadrato centrale. Sul davanti portico di accesso e sul retro un vano a forma alpidale (Racc. Havel-Hatige).
- b) Alzato facciata posteriore.
2. a) Pianta - Accesso a un vestibolo con scala retrostante, due sale laterali che danno in due locali semicircolari con apertura che porta a un locale a loggia architravata retrostante che prospetta sul giardino. Alzato principale con arco d'ingresso a due colonne architravate (motivo di serliana). Complesso di grande eleganza di proporzioni (C 28).
3. a) Pianta - Su base quadrata a sinuati con nicchie a lato due absidi semicircolari e sul davanti e sul retro portici aperti a doppie colonne e scale di accesso (H 17).
- b) Sezione longitudinali con cupola ribassata. Complesso di nobile armonia di rapporti (H 20).
4. a) Pianta - Base quadrata con semicerchi angolari sovrastanti a lato due sale rettangolari. Accesso anteriore e posteriore con fronte a colonne e quattro gradinate d'accesso (H 9).
- b) Alzato principale - Motivo ripetuto a l'esterno e a l'interno del grande arco con due colonne architravate (H 10).
5. Pianta - Su base quadrata a sinuati angolari che danno accesso a quattro locali preceduti da vestibolotti ovali (B 11).

- 6 - Schizzo acquerellato di alzato di Caffebaus con colonne d'accesso a un locale semitonale (B 119).
- 7 a) *Pianta* - Ingresso a portico aperto a cupola e sporgente a colonne per metà, per accesso a una grande sala posteriore con due porte verso due localetti quadrati. Portico retrostante a quattro colonne (H 14).
- b) *Alzato principale* - Ingresso circolare a colonne con archi per statue. Chiara eleganza di proporzioni (C 27). La sala risponde a bassorilievi.
- c) *Varianti* più semplici dello stesso alzato (H 16).
- 8 a) *Pianta* - Locale unico a base ovale con anello perimetrale a colonne formando portico interrotto simmetricamente da quattro Localetti (G 25).
- b) *Facciate* - Sulla struttura architravata corre un parapetto di terrazza e nel centro cupola ovaliforme. Non molto felice il complesso (G 26).
- 9 - *Pianta* - Analoga al tipo (2) con i due locali laterali semitonali. *Alzato frontale* con colonne ioniche e timpano sopraelevato sui due locali laterali (C 27).
- 10 - *Pianta* analoga al tipo (9) - *Alzato* con testate d'ingresso a quattro semicolonne spaziate contenenti tre archi, il centrale vuoto e i laterali chiusi con finestra. Sopra trabeazione e timpano riassume tre lastre di carta a tre cinquecentesco (C 29).
- 11 a) *Pianta* - Portico a colonne architravate sulle fronti anteriore e posteriore - Vestibolo di accesso a una grande sala rettangolare con sporgenze laterali semitonale racchiudenti cinque localetti ogni lato (G 7).
- b) *Facciate* - Fronte di carattere greco (Tempio di Paestum) con timpano. Retrostante sopraelevato parallelepipedo e cupolette semitonale sugli sporti laterali - Struttura originale nel complesso (G 8).

V* - Teatri

1 - Teatro dell'Hermitage a Pietroburgo.

- a) *Pianta* - Sala del teatro di tipo greco, affine al Teatro Olimpico, boccaccesca e paleo secchia.
Una nota in francese dell'architetto consiglia lasciar fare presto ai muri e colonne ecc. Uno scritto abbastanza autobiografico

dell'Imp. Caterina II acconsente di attendere 14 o 15 mesi per tutti i disegni cioè prima dell'inverno 1785

La larghezza della sala di scene 8,8 corrisponde a m. 18,40 (D 13)

- b) *Sezione longitudinale* - Disegno rispondente alla realizzazione dell'opera (1782-85). Con questo superbo lavoro, venuto secondo dopo l'Accademia delle Scienze (1783), l'Imperatrice plaudendo all'opera lodò la lunga serie delle future opere architettoniche. Il Quarenghi risolse egregiamente tutti i problemi planimetrici dell'area adiacente al Palazzo d'Inverno e al Canale contiguo della Nova. In anni precedenti l'architetto aveva già progettato il Teatro per Bassano nel Veneto ma che non fu realizzato. (Kurt, Basil Rathgeb).

2 - Teatro per il Palazzo del Princ. Sinspoff

- a) *Pianta* - Ancora a gradinata semicircolare. Si differenzia dal Teatro dell'Hermitage per la loggia semicircolare retrostante alle colonne isolate. Boccaccesca affine (A 13).
- b) *Sezione longitudinale* - Le due logge di pari altezza consentono la presenza di maggior numero di persone. Struttura complessiva più bassa e soffice piano (A 14).

3 - Progetto per teatro di città (non eseguito).

Sezione a platea inclinata a quattro ordini di palchi con balco d'ingresso e antistante pronao (G 31).

VI* - CASINI DI CAMPANIA

1 - Progetto di casa di campagna.

- a) *Alzato della fronte principale* - Il Lo Catto ghiria sia stata progettata quale residenza del Quarenghi a Tarkuio-Solo. La semplicità dell'opera e il gusto veneto dell'architettura rende probabile l'affermazione. Non si sa se fu costruito (D 12).

b) *Alzato della stessa fronte.*

Sequenza più semplice con solo portico al pianterreno e terrazza soprastante (D 11).

2 - Casino con cortile a giardino.

Pianta di pianterreno a tre ingressi. Scala interna di accesso al piano superiore (D 12).

3. Casa di campagna per Lord Wathurst.

- a) *Pianta* - Hall aperto al lato sinistro a sala grande asimmetrica al lato destro, altra scala grande verso l'interno (G 1).
- b) *Facciata principale* - Alto roccolo bugnato e grande arco centrale con due colonne architravate a scollatura e finestra. Due finestre laterali di gusto vittoriano - Impostazione solenne per un piccolo edificio (G 6).
- c) *Facciata posteriore* - Elegante complesso architettonico col l'avancorpo a lieve risalita con semicolonne di ordine ionico e timpano triangolare (G 5).

4. Casa di campagna.

- a) *Pianta* - Corpo centrale con portico antistante e sala grande e colonne con sporgenza a semicircolo. Due braccia laterali con portico a quarto di cerchio. Analogia con la pianta palladiana della villa dei Conti Trissino a Meledo, Alzata della fronte posteriore con cupoletta sopraelevata (C 30).
- b) *Particolare centrale dello stesso alzata* (C 40).

5. Casa di campagna.

- a) *Pianta* con portico a cui precede un'area semicircolare con giardino recinta da colonne - grande sala centrale pure a colonne con nicchie negli interni - Scala semicircolare a rampa simmetrica. Alzata con anello semicircolare di colonne sporgenti dal portico - Struttura di incantevole originalità (C 43).

6. Casa di un giardino.

Alzata posteriore con grande veranda a struttura metallica racchiusa fra due piccoli avancorpi sopra terrazza con tendaggi. Tetto a padiglione poligonale: architettura di gusto inglese (H 13).

7. Casa di campagna del Conte Sindling Ambro di Svezia.

- a) *Schizzi* per il primo studio della villa costruita poi a Elghemmer pianta e alzata - Edificio a un solo piano con elevazione centrale di portico a colonne ioniche e timpano (B 5).
- b) *Particolare del corpo centrale e sezione* (B 6).

8. Schizzi di sezione della villa per il Principe Pourakin (B 6).

9. Palazzina su area chiusa rettangolare.

Pianta di pianterreno con cortiletto chiuso e grande sala terminale che dà su piccolo giardino - Pianta piano superiore (B 114).

XII - Opere varie.

1. Progetto per Porta di una città.

- a) *Pianta* - Il grande porticato murarmenato con fabbrica dorica e attico si collega con passaggi coperti a due corpi laterali di uffici. Alzata frontale. Bellissimo equilibrio di masse, eleganza di forme, imponenza di grandezza (altezza oltre m. 50 (24 case) (C 25).

2. Barriera di ingresso dell'Ospedale della Latina a Pietroburgo. Pianta e alzata con accesso forma a T con due bracci architravati a timpano (A 23).

3. Barriera d'accesso a un giardino.

Pianta e alzata con pilastri d'accesso a colonne attiche con nicchie a statue - muro pieno nel perimetro dell'area (H 1).

4. Tempietto da giardino.

- a) *Pianta* quadrata con 4 pilastri angolari racchiudenti portico a doppia fila di colonne. La stanza scaturisce e segna il punto di un autografo dell'Imperatrice (H 3).
- b) *Alzata frontale del portico* e *alzata di un pilastro* con nicchia centrale su tamburo cilindrico. Nel centro a sinistra una statua d'Eccole (l'autografo della Imperatrice dice: « Je la montre de la statue que je ordonnerai de jeter en fonte » (H 4).

5. Sala da Contratti per l'Impero Catorum II a Tsarkova-Selo.

- a) *Pianta* - Grande sala rettangolare m. 21.60 x 11.50 (case 10,3 x 4) divisa in tre scomparti con colonne linate e colina centrale a sala intorno - Analogia di struttura col a Galerio Frangese pure opera del Quarenghi (C 28).
- b) *Alzata* - Grande scala di accesso su area sopraelevata. Pannello finestre in basso e grandi aperture semicircolari in alto per diffusione di luce. Inconveniente presenza di opere scultorie (C 30).

c) Sezione - Sola divisa trasversalmente con tre arredi decorati a lacunari sulle colonne binate. Nicchione di fondo e tazza di copertura nel centro sola (G 29).

6 - Ponte coperto per il villaggio di Göttingen.

a) Pianta - Corsia racchiusa da due locali quadrati a nicchia preceduti da portico a simjono - sporgenza semicircolare nei due locali di testata (H 34).

b) Alzato - Complesso grandioso con grandi finestre a colonne architravate nella corsia - Morvenza di chiaroscuri nei rivalti delle testate e degli avancorpi semicircolari (H 35).

7 - Ponte nel Parco di Tarkov-Selo.

Pianta con due accessi allargati e gradinata d'acceso.

Alzato con arredo centrale a cupola ribassata e le due arcate minori a semicircolo - Parapetto a balaustra in pietra (C 20).

8 - Ponte nel Parco di Tarkov-Selo.

Pianta a tre luci (la centrale maggiore) con accessi senza scale.

Alzato con due grandi pilastri nella luce centrale reggenti due colonne rastremate e stellate con capitello e globo di vetro terminale nella luce centrale piano e struttura metallica apribile con catene ancorate alle colonne. Elementi di gusto orientale (C 19).

Questi due progetti di ponte si ricollegano al periodo in cui l'architetto sognò nello stesso parco una Chiesa turca e un Padiglione cinese (Lo Gatto, pag. 43). L'imbarcazione disegnata su lo i due ponti è pura di carattere orientale.

9 - Laghetto nel Parco del Princ. Bezharovka.

Sul banco del laghetto concepito a rettangolo di circa metri 68 x 27 e non sullo forme del giardino inglese si alza un grande periferico e uno minore con una nicchia su volta nel fondo e due scale angolari di accesso e due piccoli lucidi da apogio e deposito attrezzi (A 24).

10 - Progetto di arco trionfale.

L'opera d'impronta francese con grande attico coronato da aquila bicipite porta a lato sulla stilobate due colonne laterali centrali. Architettura però non molto felice e di scialbo carattere accademico (B 2).

11 - Progetto di gabinetto di decenza.

a) Pianta - Curiosa costruzione tonda a quattro avancorpi con tre localotti riservati chiusi da porta (G 9).

b) Sezione - Cupoletta di copertura e miterranen con scari e canali (G 10).

12 - Progetto di pirconia per l'Ukraina.

a) Pianta - Torre cilindrica coronata da portico circolare con 4 gradinate d'acceso. Scale interna che sale alla terrazza sopra il portico (C 21).

b) Alzato - Elegantissima costruzione disegnata con grande gusto e nobiltà il tempio di Vesta a Tivoli e il tempio di Minerva di S. Pietro e a Montorio (C 22).

13 - Catafalco per il Principe di Oldenburg.

Costruzione probabilmente in legno a tre ordini a piani quadrati con risalti e cupoletta tonda terminale (B 33).

14 - Progetto di bagno freddo « a Tarkov-Selo ».

Fronte laterale dell'edificio che non fu realizzato (Lo Gatto, pag. 42) sostituito poi dalla costruzione neoclassica del « bagno sul lago » (Lo Gatto, tav. XXV) (C 33).

15 - Schizzi di richiamo della Rotonda palladiana di Vicenza (B124).

16 - Schizzi vari prospettici di composizione (B 122).

VIII - INTERNI E OPERE DECORATIVE

1 - Parete di antea con libreria.

Scompartitura scalari e soprastante balaustrata (E 15).

2 - Decorazioni per soffitto di sala.

Equilibrata distribuzione degli ornamenti (probabilmente complessi adattati in una stanza di stile del Palazzo inglese di Peterhof) (E 5).

3 - Progetto di galleria per il conte Bentzen.

Pianta soffitto a tre riquadri. Alzato parete di perfetta eleganza di proporzioni e di nobile composizione (F 6).

4 - *Parata di sala per il Principe Bestarov.*

Compiuto di accurata finerezza di gusto pompeiano con riquadri e vedute di tipo settecentesco (F. 10).

IX - SCHIZZI DI PAESAGGI

Il maggior numero degli schizzi di paesaggi e vedute fu eseguito da Quaranta nei tre anni passati a Roma (1764-1779) e solo pochi disegni si conservano di ambiente russo o polacco. Talune composizioni paesistiche però (gruppo di proprietà del Conte Silvio Piranesi a Bergamo) sono certamente del periodo della sua vita in terra di Russia richiamando soggetti e luoghi che si ricollegano ad opere costruite o comunque progettate. Si accennano qui tra i molti alcuni, oggi del tutto non comuni, abilita di disegnatore e di pittore, della sua armonica concezione della composizione, della bravura del gruppo compositivo, della sua vena inventiva, del suo gusto infine nella tenuta morbida dei toni e nella freschezza del segno delle figure disposte isolate o a gruppi ad avvivare il complesso dei piccoli quadri.

- 1 - Composizione di figure, architetture, frondi alberi di gusto piranesiano (F. 24).
- 2 - Composizione di rovine con porta aperta e battente e frondi rosoni (F. 23).
- 3 - Sei piccole vedute paesistiche di soggetto italiano (Lazio e Campania) (F. 8-12) (F. 9-13) (F. 10-11).
- 4 - Veduta della chiesa di Gualtiera probabilmente di paesaggio polacco (F. 36).
- 5 - Schizzo di paesaggio russo - Alberi con chiesetta ogivale a cupola bulbosa e sfondo di villaggio (F. 26).

DISEGNI IN CASE PRIVATE BERGAMASCHE

Raccolta del Conte Ing. Ernesto Suardo

Questo gruppo di disegni provenienti dalla Contessa Giulia Scotti, madre del Ser. Giacomo Suardo è originariamente in casa del Nob. Mangia verso 1840, è costituito da un album rilegato contenente n. 31 disegni e da n. 5 fogli sciolti. Accanto ad alcune vedute e soggetti di architettura romana con figure e ad alcuni schizzi di paesaggio russo, l'album presenta soggetti vari, facciate di fabbriche,

che, piante, sezioni di case, padiglioni, chiese, pareti decorate di stucchi, stanze da letto, scale, studi di soffitto e nei fogli sciolti una pianta di Caserta con alzato, una fronte del palazzo della Banca Imperiale, una veduta di Tsarkoie-Selo e due disegni di facciata di grande palazzo pubblico d'imponente monumentale.

Edifici pubblici

- 1 - *Alzato di edificio per botteghe* (probabilmente a *Wassili-Ostrov*) di sola pianterreno a loggiate con richiami cinquecenteschi affini a Giulio Romano (foglio 15).
- 2 - *Banca Imperiale di Pietroburgo.*
Disegno della fronte col corpo centrale, le testate laterali e le due colonnate di collegamento (foglio sciolto). Uguale disegno è nella *Biblioteka Cieska* (H. 52).
- 4 - *Progetto di Palazzo monumentale* furore edificio di Stato.
a) Disegno acquarellato di edificio grandioso di impostazione schematica moderna (foglio sen. 10).
b) Variante dello stesso tema (id.).
Ambidue richiamanti alcune caratteristiche dell'arch. settecentesco Ledoux (1736-1806).

Opere varie

- 1 - *Fontana da Parco.*
Progetto di fontana a pianta circolare con ampio bacino su base ottagonale reggente un sopralzo a mensole angolari con copertura semitonda squadrata. Carattere rinascimentale italiano - acquarello di grande gusto e fine torni (foglio 8).
- 2 - *Fabbricato per cucina* (Tsarkoie-Selo).
Pianta con grande cucina, ufficio, camera, domestici e servizi - Alzato e cinque archi loggiati di armoniche proporzioni (foglio 14).
- 3 - *Progetto per Caserma di Cavalleria.*
Probabilmente disegnato per commissione dell'Imperatore Paolo (1746-1801).
Pianta e alzato (foglio sciolto).
- 4 - *Corpo aggiuntivo a edificio esistente.*
Architettura di carattere romano cinquecentesco.

una curiosa paravide alzata su un gruppo formo turchesco, richia-
mente la fontana berniniana di Piazza Navona, oriento al Padi-
gione sopra a ventole alate, e due disegni con case di capogagna
e locali rustici di gusto italiano rivivati con l'aggiunta di cespugli
liberi e figure.

- 1 - Disegno prospettico di grande palazzo neoclassico a Tsarkoie-Selo addossato a un grande edificio settecentesco probabilmente la Villa Imperiale eretta dall'arch. Rastrelli nel periodo dell'Imperatrice Elisabetta. In altra raccolta del Conte Ing. E. Suardo un analogo disegno presenta sulla sinistra un primo piano vecchio castello turco in luogo del lungo edificio basco qui progettato a colonne con finestre binate.
- 2 - Veduta di palazzo lontano neoclassico a colonne binate sullo sfondo con contiguo obelisco in avanti e ponte in ferro su corso d'acqua. Il palazzo di fondo è lo stesso disegnato geometricamente, come si disse più sopra, al N. A 32 della Biblinter 4.1.1. (dis. 3).
- 3 - Veduta dall'alto di uno spiazzo ove si erge un obelisco e a lato una parete del palazzo che appare nel disegno precedente (concordata col n. 2) (dis. 7).
- 4 - Corso d'acqua sovrastato da un ponte in ferro e in fondo il Padiglione turco (dis. 4).
- 5 - Piramide in pietra a gradini elevantesi su un'avente di blocco roccioso e al lato destro il Padiglione turco, colle vande alzate. Attraverso l'area appare ancora sul fondo il Palazzo disegnato al n. 2 (dis. 11).
- 6 - Veduta nel senso invertito - Padiglione Turco a sinistra e sul fondo la piramide con area rocciosa del n. 5 e una torre di fardica ergetta su un gruppo d'alberi e loggia con sporto sovrastante a forma di capitello a somiglianza di colonna d'ordine dorico. In primo piano un laghetto con affari e figurine spicchanti su acqua (dis. 6).
- 7 - Gruppo di edifici per abitazioni semirustiche di gusto neoclassico e recinti per animali (dis. 9) (Forse casa progettata per se dal Quarngbi nella zona di Tsarkoie-Selo).
- 8 - Corale con un piccolo fabbricato a timpano. Al di là di una recinzione una casa magazzino a sinistra e sul fondo una casa rustica con loggia superiore in legno all'italiana. Lontano le cupole a bulbo di una chiesa russa (dis. 5).

Disegni di casa ing. Giuseppe Locatelli (in via S. Salvatore)

Un piccolo gruppo di soli sei disegni quadrangolari provenienti dall'Ing. Valsecchi dello scorso secolo (di cui uno di parte centrale di facciata con pronao antistante semicircolare a colonne e sezione, è passato in proprietà Dott. G. Quarenghi), presenta però particolare interesse e perché uno d'essi, pure allo stato di abbozzo schematico, porta la scritta «*Primo progetto del Palazzo Bezaratko*» (idea iniziale pertanto del monumentale edificio come appare nei grafici definitivi (t. 14) C. 10.12.13.16) e perché gli altri quattro egregiamente disegnati e sicuramente di mano dell'architetto ru presentano un completo progetto (pianta sezione, abbozzo prospettico e pannello) di una chiesa del tutto uguale a un disegno acquistato di facciata esistente nella Biblioteca (C. 8).

Burche fa le dallo scrivente hanno però portato alla camelo-
siare trattarsi non di un generico progetto ma invece alla Catte-
drate di S. Marco in *Petroburgo*, costruzione che la sua esiste an-
che se assolutamente unita in rapporto a questo progetto.

La cronistoria di questa chiesa e dei suoi comp. est. è a des-
sumo in parte dal volume del La Gatta. La stessa ore afferma anzi-
tutto (pag. 11) che una prima costruzione (pur sapendosi certa-
mente in parte della Chiesa di S. Iacovo venne avviata finché al 1767
solo in parte della Chiesa di S. Iacovo venne avviata finché al 1767
da Tommaso padre del architetto (nome Luigi Rossi) che per-
tanti verso il 1827/1830, Domenico Adamini, fig. di Tommaso,
pure finché progettò un nuovo studio della Chiesa, (Tav. LX
del vol. La Gatta) che Leone Adamini, pure figlio di Tommaso,
partecipò alla costruzione (p. 127), che Vincenzo Beretti (+ 1842)
fusse parte nel 1830 della Commissione per questa cattedrale (pa-
gina 131).

Resulta inoltre, da parte del Prof. *Miriam Lermontova* di Parigi, (vedere *Leningrado* e nella *Enc. I*, vol. XX, 1933, p. 843) che nel 1825-1826 fu quivi al man. la cartina di *S. Isaac* progettata dall'architetto francese *Ricard* detto *Monfer*, cui si ispirò al Bramante al *Whren*, al *Soufflot* e...

I tre elementi per esprimere un prodotto su questa chiesa sono dati:

- 1 - dal proprio di Domenico Adamini (Tav. CLX L.6 Centro)
- 2 - dalla fotografia dell'opera compiuta (Enc. II. vol. XX, p. 043)
- 3 - dai quattro disegni ora sospesi a Bergamo in casa Locatelli

La sicura paternità dell'opera da assegnarsi ancora all'architetto bergamasco e cioè a questo suo primo studio originale sul quale alla morte del Quarenghi (1817) proseguirono i progetti di altri architetti, risulta da questi due evidenti fatti:

- a) Il *Domenico Adamoni* mantenne nel suo studio pressoché integralmente lo schema quarenghiano e solo modificandolo col sopprimere le quattro torricelle angolari e la cupola centrale con tamburo cilindrico sostituendovi una cupola a tazza ribassata.
- b) Il *Montferrand* (come risulta dalla fotografia dell'edificio come è tuttora) conservò il concetto iniziale della pianta quarenghiana allargando il piano frontale e creando due avancorpi laterali, mantenendo le quattro torricelle, alzando il tamburo laterali, mantenendo le quattro torricelle, alzando il tamburo con colonne più fitte e un secondo tamburo con cupola con cupola sopralata (analogamente appunto ai due precedenti esempi del S. Paolo di Londra del Wren e del Pantheon portoghese del Soufflot).

L'esame dei disegni conduce indubbiamente nel confronto fra l'opera costruita sui piani di Montferrand e il progetto iniziale Quarenghi ad affermare anzitutto la precisa e sicura provenienza dello studio del francese dal lavoro del bergamasco. Il secondo nodo che si può dare è nella indubbia le superiorità dei disegni del Quarenghi per armonia di proporzioni, snella estrema compositiva, mirabile equilibrio di rapporti, snella compattezza di volumi che consentono il rapporto collo opere più degne dell'architettura classica di una.

Quando fu stesso questo progetto ignoto a quanti si occuparono di studi quarenghiani?

Giunto sconosciuto l'artista italiano nel 1780 per invito di Caterina II a Pietroburgo, venne probabilmente a conoscenza dell'argomento riguardante la Chiesa di S. Isacco iniziata oltre dieci anni prima e arrestata nei lavori e fu forse invogliato dal tempo. Pur nell'assillante lavoro esecutivo delle prime due importanti opere, l'Accademia delle Scienze (1783) e il Teatro dell'Hermitage (1784), egli trovò modo di predisporre questi quattro disegni del progetto che, rimasti poi in qualche sede d'ufficio, furono noti agli architetti che dovettero, dopo di lui, riprendere l'argomento della Chiesa e giunsero solo più tardi in Italia probabilmente quando il figlio Giulio lasciò, qualche tempo dopo la morte del padre, la capitale



Fig. 1. - Facciata.

Disegno W. C. 114

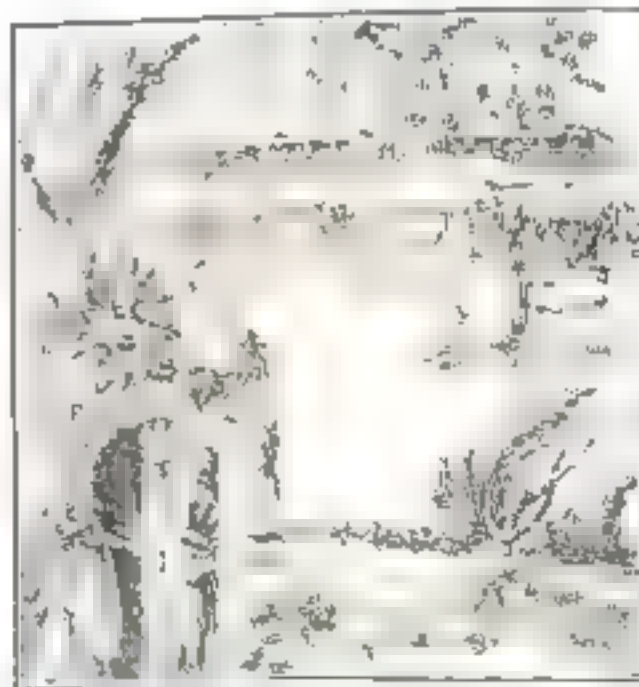


Fig. 2. - Interno.

Disegno W. C. 115



Fig. 1. - Veduta del tempio di Minerva.

Arch. Stor. - Roma - 1943 - 1944



Fig. 2. - Veduta del tempio di Minerva.

Arch. Stor. - Roma - 1943 - 1944

ritica. La stessa grafia del segno, il tocco dell'acquarello e soprattutto gli elementi di paesaggi, case, cupole, campanili, ordine si richiamano chiaramente i molti disegni suoi di vedute sia a me ancora fresche nella sua memoria e nel suo ricordo.

Verso il Dott. Roberto Neri-Rodighiero (via Pignolo, 76) sono conservati due interessanti disegni di G. Quarenghi di cui quello di particolare pregio riguardante la sezione longitudinale del progetto del Teatro dell'Hermitage mancante nella raccolta della Civica Biblioteca (vedere Capo V Teatro).

Dai documenti grafici che la Biblioteca di Bergamo possiede e dal materiale autografo conservato nelle private raccolte bergamasche non tutto emanando a parte della mole dei lavori compiuti dall'architetto (Quarenghi) dei progetti da lui progettati e non realizzati. Mancano, ad esempio, degli edifici in costruzione, i disegni e schizzi del Palazzo della Borsa dei Mercanti da lui iniziato per sospeso e infine completato da Th. De Thoma (esperto al tempo di Pasini), l'imponente Monastero dei Reggimenti Guardie a Cavallo commissionato da Paolo I (1800-1804), l'Accademia delle Scienze (1783-1787), la Galleria delle copie delle Leggi di Roma (1787) presso l'Hermitage, la Galleria Francese, il Palazzo Stuckow (1804), la Chiesa anglicana (1810), il Palazzo a Panovskaja (1796). Mancano inoltre schizzi o disegni delle opere rimaste alla fase di studio: il Teatro di Milano, la Cavalleria imperiale a Monaco, la Casa Seryskina, l'Arco di trionfo di Norco, la Cattedrale di Kazan, la Cattedrale del Salvatore a Mosca, la Casa Savolun, il Teatro Ostuska a Mosca.

Quanto rimane delinea tuttavia ampiamente, in aggiunta anche al volume delle tavole incise odite dal figlio Giulio, la figura del maestro bergamasco.

I giudizi su di lui sono concordi nel riconoscere i meriti e gli apprezzamenti incondizionati. « Realizza opere che lo mettono giustamente alla testa di tutti gli architetti d'Europa del suo tempo » (H. De Reumont, 1807); « lascia un'eredità gigantesca finita per entrare nel sangue dei migliori maestri dell'epoca seguente » (J. Giedion); « Genio fra i più alti nella storia dell'architettura della seconda metà del sec. XVIII » (Lo Gatto, 1943) « Va considerato il maggior architetto europeo del primo neo-classico » (R. Fighi, 1943).

Egli fu infatti architetto nel più vasto valore della parola; fu eccellente urbanista e nel sapere sapientemente e genialmente armonizzare accostamenti di nuove costruzioni ad edifici con ogni e col sapere inquadrare nuovi architettonici in un grandioso di concetti nell'ambiente cittadino o paesistico impermeabile nel suo campo in potenza nel armonia.

Fu architetto di grande equilibrio, misurando in summo grado l'uso della decorazione plastica o della statuarica pure in grandi opere ove non si imponevano limiti finanziari, creando opere edificati ove la bellezza, anche in superfici lineari, raggiungeva risultati di grande affetto. Fu artista geniale nell'improvvisare molteplici soluzioni su un unico tema, quando già la prima era fermata dall'idea con valore definitivo e nel predisporre varianti nelle quali non si sa giudicare quale appaia migliore.

Fu, infine, sereno alla potenza salda dei volumi nelle fronti monumentali, ventagli della preparazione classica culturale, artista di sottile finezza di concezione e di esecuzione nello studiare e progettare interni di sale, di chiese, di gallerie d'arte ove manifestò qualità rare di decoratore equisito.

Su tutto domina la brevità della mano, la forma dell'ingegno, la luce del suo pensiero creativo, l'entusiasmo soprattutto che lo accompagnò per un trentennio di vita e di lavoro in Russia ove (scrive il figlio Giulio nella prefazione al volume edito nel 1944) « trovò i benefici e le gioie di una seconda patria e ove ebbe la stima del popolo, l'amore dei dotti e il favore dei monarchi ».

Questo entusiasmo gli venne certo dalla sua serenità di mente e di animo, dalla sua dirittura morale e da quella bontà nativa di uomo semplice che traspare dal suo volto non bello, ma pieno di senso umanistico della vita. Questa sua virtù è pure definita da un affettuoso commento del figlio in rapporto a quanti stavano intorno a lui in grande numero durante il suo indaffarato, talvolta aspro lavoro. « Vi ha di coloro che, non meritando alcun beneficio, vengono essi stessi puniti chi li ha gentilmente beneficiati ma egli, non rispondendo alla ingratitudine che nulla penetrava nel bene, face chiaro abbastanza che, se era tollerabile per le doti d'ingegno, non meno lo era per quelle del cuore ».

Egli assorbì nel suo pensiero, attraverso la sua preparazione italiana, tutte le forme e gli elementi compositivi, il senso delle proporzioni, i rapporti delle masse architettoniche, il gusto dei particolari e dallo studio dei monumenti romani e dalla conoscenza profonda delle opere dei maggiori costruttori cinquecenteschi (il

Palladio anzitutto e poi i Sanmichele, il Sansovino, Giulio Romano, i Sangalli) ma, pur avendoli presenti e, anzitutto, elaborò nella sua mente concezioni di edifici variatissimi di natura e di soggetto che lo portarono ad affermare la sua personalità tanto da formare uno stile.

Anzi veramente si trovano in lui, nella nobiltà delle sue opere anche solo tenere di que non far egualarsi di rapporti, la affrettata soluzione, sovrapposizioni di stile e di cura loro, addestramenti decorativi, superflue fastosità che sibilano invece nelle opere pur solenni e talvolta colorate di architettura e di urbanistica che dopo di lui, elevammo nella capitale moscovita gli architetto italiani che subentrarono all'attività del Quarenghi morto nel 1873: Carlo Rossi e Luigi Rura, per dire dei due maggiori, e gli Adamini, i Visconti, il Fossati.

Se pure un eclettismo si avverte nello sviluppo della copiosa e varia produzione sua grafica e costruttiva, svolta su temi infinitamente vari dai lavori minori agli edifici monumentali, tale fatto in lui non ha significato alcuno di composizioni su spunti e motivi ed elementi presi da singole costruzioni del passato, ma elaborazione geniale e controllata su direttive costanti di impianto architettonico e decorativo che hanno permeato tutta la sua vasta opera imprimendovi un eminente valore d'arte che dura e permane nel tempo.

BIBLIOGRAFIA

- FRANCESCO M. TASSI: « Vita del pittori, scultori e architetti bergamaschi », Bergamo, 1797, vol. II.
GIULIO QUARENGHI (figlio): « Fabbrie e disegni di Giacomo Quarenghi », Milano, 1871 e Mantova, 1844.
PIRELLA GÖTTSCHE LOWE: « Illustri bergamaschi », 1959, ed. III, p. 344.
GIUSEPPE COLOMBO: « G. Q. architetto alla Corte Imp. di Russia », Torino, 1879.
SILVIO BIANCHI: « Giacomo Quarenghi architetto di Castronovo di Stabia », Riv. « Importanti », - Gennaio 1911.
ALBERTO MARZ: « Per la biografia dell'architetto G. Q. », in « Civ. Bergamasca », Bergamo - Gennaio 1913, pagg. 171-184.
1913, p. 351.
G. LUTKENSTADT: « G. Q. - Riv. e Architettura e Arti Decorative », Roma - Luglio.
GIUSEPPE LUCARELLI: « L'architettura di G. Q. », in « Riv. di Bergamo », - Settembre 1921.
LUCIA RABO: « Catherine la Grande », Editions la Calandre, Paris, 1930.

- G. LOUKOSCHET *L'architettura ital. in Russia* - « *Imperium* » - Mosca, 1932.
- ADA MIGNET *Stamenti veneti nell'architettura di G. Q.* - In « *Europa Orientale* », 1935.
- ENCOLE MAMBAT *G. Q. architetto* - « *Riv. di Bergamo* » - febbraio 1935.
- HELENA BARNI « *Critica d'arte* » 1938 - Giugno, pp. 116-119.
- MARIO FRAS: *Gusto neoclassico* - Firenze, Sansoni, 1940, p. 163-164.
- STEFANO LO GATTO: *L'opera del Genta italiano all'estero*, Vol. III - *Gli Artisti in Russia*, Cap. I - *G. Q. e il trionfo del classicismo*, pag. 13-73 - *Libreria dello Stato*, Roma, 1943.
- ROMANO PALLACCHINI: « *Enciclopedia It.* » - Vol. XXVIII, pag. 601: *G. Q. architetto*.
- GIUSEPPE VIGINI *Opera di Carlo Rossi in Pietroburgo* - *Riv. « Palladio »* 1943.
- LUIGI SEVERINI: *G. Q. architetto in Russia* - Ed. Olschki - Bergamo, 1953. II-III - Roma, pag. 62.

COMUNICAZIONE

DEL SOCIO

Prof. IPPOLITO NEGRISOLI

L'OPERA STORICA - FILOLOGICA - ARCHEOLOGICA

DI S. EM. IL CARDINALE

GIUSEPPE ALESSANDRO FURIETTI

(nato a Bergamo il 23 Gennaio 1685

morto a Roma il 14 Gennaio 1761,

Il 10 settembre 1954 con solenne cerimonia, alla presenza dei maggiori Autorità religiose civili, nel oratorio convenuto a Bergamo, si dedicò la nostra Civica Biblioteca (compila monumentale) alla cultura, al patrocinio spirituale di S. E. M. Il Cardinale Angelo Mai, paleografo e filologo di fama mondiale, volendo con questo atto onorare il Centenario della sua morte (8 settembre 1854). Ma se Bergamo rendeva onore alla fama del *« semper famum »* veniva però fatto un torto alla memoria di S. Em. il Cardinale Giuseppe Alessandro Furiotti, nato a Bergamo nel 1685 da antica e nobile famiglia dei Sonzogni, detti « Furiati di Zogno ».

Alla dignità della porpora, alle benemerite letterarie e filologiche univa il Card. Furiotti l'onore di essere stato il fondatore della Biblioteca Civica col dono della libreria personale e ecclesiastica con disposizione testamentaria alla nostra città, con l'elargizione di un palazzo comunale una sala per la lettura per il pubblico come di fatto avvenne il 28 febbraio 1760 (1).

Con tardiva, ma davvero deliberazione della Giunta Municipale, venne disposto che si intitolasse al nome dell'Imperatore Cesare, venne disposto che si intitolasse al nome dell'Imperatore Cesare, duale filologo magno, il signorile salone della Civica Biblioteca, che fu per lunga serie di anni sede del Palazzo del Comune (salone alle cui pareti sono appesi i ritratti di 100 illustri concittadini, e i nomi di Scienze, Lettere e Arti), di professori, che onorarono la nostra cultura religiosa, storica, filosofica, letteraria.

(1) R. Bassani, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi* - Vol. II, pag. 788.

Il detto prelato per appagare la curiosità dei suoi amici esoterici fece incidere in rame i due centauri da Gerolamo Frezza del 1789, ponendovi sotto a ciascuno questa epigrafe: « Centaurus a marmore » « Aegypti inter Adriana rudere in agro Tiburtino repertus mense » « decembris 1734 ab illustri et Rev. mo Praeulo Josepho Alexandro » « Furiello ».

6) INVENZIONE DEI PAVIMENTI A MONACO.

Nel 1738 ritrovò nei medesimi seni diversi preziosi mosaici di piccola varie pietre, colorite e durissime, tra le quali il meraviglioso quadro delle colombe, esposte da Pinnin nella sua « Storia Naturale » (Libro XXXVI, cap. 25).

Eccellenzissimo in questo genere di lavoro a mosaico fu un tale Sotò, il quale in Pergamo vide che i rimaneggi della terra che si spandono dal pavimento, venissero trasformati in pezzi di marmo int a più color. Pensò che ci si pota a segnalare l'origine dei pavimenti a mosaico.

Nel 1748 Mons. Farietti venne dal pontefice Benedetto XIV promosso alla Segreteria della Sacra Congregazione del Concilio e della Residenza dei Vescovi, mansione onorificata per ben sedici anni con zelo e dottrina a ristabilire la disciplina ecclesiastica. Nonostante gli impegni e uffici d'importanza, Mons. Farietti trovava il tempo di arricchire la letteratura Repubblica di tante e importanti opere, tra le quali la maggior opera archeologica: *I Musei*, dedicata nel 1763 al Sommo Pontefice Benedetto XIV, e distribuita in sei volumi.

Nel 1° si ragiona tranquillamente sui vari nomi dati a Mosca, sulla etimologia di tale voce e sulle diverse opinioni. Una molto buona conclusione Mons. Farietti la discute con tali parole: « *difficile nam nunc cum nihil certi habemus* ».

II) *Origine del Mosai.* Dalla etimologia si passa all'origine e luogo. Staggiandoli a varie specie testate, tassellate, liscestrate. Si discorre a lungo delle nazioni che prima usarono questa arte: fra questi gli Etruschi, benchè si neghi a loro il pregio di esserne stati gli inventori. Ma, Furiotti pensa siano stati i Persiani, dai quali l'arte del mosaico passò agli Azzari e da questi ai Greci e poi ai Romani.

Nel capo III si discorre del frequente uso dei mucosi presso i Romani e dell'uso del corno a due tuniche scriviamo alle nostre note i loro viaggi, riferendosi al « *serpenteum pompaticum* » = al *corno procacciale*.

Nel cap. IV il detto prelato, continuando la storia dei muscoli, accenna al grande uso che ne veniva fatto, e *tamquam sodium lucis magis accommodatum* « col diffondersi dell'uso del muscoli fuori Roma. Mons. Faretti descrive al 1.º monar. *desotterral* in Francia in Inghilterra e altrove.

Nel cap. V fa una rassegna dei mosaici dell'impero di Costantino sino al secolo X, col cap. VI si chiude la rassegna de' più celebri mosaici del sec. XI sino ai nostri tempi; si annoverano i più valenti artefici, che diedero la loro opera al mosaico di Montecassino, di S. Marco in Venezia, che si può reputare una visibile storia di quest'arte dal sec. XI sino a' nostri giorni. Così Mons. Furci passa in rassegna i pavimenti della Cattedrale di Reims, quelli di Ravenna, di Lione, di Roma, della basilica Lateranense o Vaticana, i pavimenti e mosaici della basilica di S. Paolo, del secolo XIII, e del muséum *entierement orné de mosaïques* e i mosaici della ducale Basilica di S. Marco.

7) L'OPERA « DE MISTREVIS » SUL GILTUZIO DELLA STAMPA.

Conduzione lodi al leggend. nel n. 15. giornale. - La città di
Roma l'anno 1754; amplissimi elogi tributarono a giornalisti di
Trevoux, ai quali seguono gli elogi dei cardinali Monti e Rozzo-
ro che, unitamente al sopra Pontificale, non sono di Clemente VIII
rende a meriti onore al Card. Farnese, che a noi somministrò in molte
sue occupazioni indevolmente assolto, ha con gran decoro del suo
nome dato alle stampe un opera d'arte si bella. Dalla sua un
gli giungono le congratulazioni di Mons. Mario Lupo, e se ne l'opera
annuncia oltre la purezza e l'eleganza de la latinità. L'ordine, il con-
tenuto, l'ab. Pier Antonio Serassi al ringraziamenti per il n. 15.
dono unire la dichiarazione che ne farà accura e Trattato nelle
Memorie per la storia ecclesiastica che si stampa in Francia.

R) AUTORE PUBBLICAZIONI

Alle maggiori opere accennate ricordiamo che il Faticetti aveva raccolto le opere del nostro poeta Publio Fontana, del quale scrisse la vita all'incirca maniera di Cornelio Nepote, pubblicata dal nostro Serassi nel 1752; aveva emendato a buon termine la vita del nostro concittadino Monsignori Carlo Guglielmo Longo e Giov. Germano Alhani, ma per le continue occupazioni Mons. Faticetti non poté pubblicarle.

LETTURA
DEL SOCIO
Prof. FIORENZO CLAUSER

SULL'EVOLUZIONE DEL CONCETTO SCIENTIFICO DI CHIMICA

Qualunque discorso esprime un piano sul quale tracciare le vicitudini di un determinato fenomeno naturale o storico deve in primo luogo precisare e circoscrivere le accezioni dei termini fondamentali de la sua ~~concezione~~ ~~stato~~ ~~idea~~ e ~~premesse~~ che orienteranno la condotta speculativa e ~~il suo sviluppo~~ e ~~il suo fine~~ che risulteranno come una conseguenza naturale dei termini del problema.

Desidero perciò precisare prima di tutto che cosa intendo qui per « ~~evoluzione~~ », per « ~~concetto~~ » e per « ~~scientifico~~ ».

Per ~~evoluzione~~ deve intendersi il processo di sviluppo di ciò che prima era, per così dire, inviluppato ossia la manifestazione e la realizzazione completa di quanto era ~~accolto~~ o ~~latente~~. In questo senso si parla di ~~evoluzione~~ quando si vuol indicare per es. lo sviluppo di un ~~serve~~. Perciò nella nota attuale, estraneo dal significato attribuito oggi in biologia, il termine di ~~evoluzione~~ starà ad indicare uno sviluppo nel tempo, o quanto processo e progresso, sviluppo ~~vera~~ e ~~concreto~~, sia nel senso di un semplice passaggio si ~~avvenne~~ ~~fase successive~~ sia come passaggio dal meno valido al più valido o che perciò determina un arricchimento di valori.

A sua volta la parola « ~~concetto~~ » non deve intendersi soltanto quale indicativo del mezzo con cui il soggetto conosce e esprime a se stesso l'oggetto conosciuto, ma vuole significare invece quella che un oggetto determinato, in questo caso la chimica, contiene e comprende in sé, o che è molto più della semplice somma delle sue note d'ordine, perchè può includere anche dei caratteri negativi dell'idea ~~essenziale~~ del ~~genio~~ ~~essenziale~~. Trattando del concetto di chimica nella mia esposizione non scarto dunque igno- rante certe manifestazioni ~~presenti~~ ~~in~~ ~~che~~ o ~~il~~ ~~terzo~~ ~~il~~ ~~quasi~~ ~~scienze~~ analogamente a quanto avviene quando si parla di ~~concetto~~ di morale, nel quale rientrano necessariamente anche i vizi, che pure sono esclusi dall'ambito dell'idea; oppure quando si parla del concetto di diritto, nel quale rientra anche il candidato diritto ingiusto, che del primo è la negazione.

Infine sarà definito come « scientifico » quel metodo di indagine che si propone di ridurre l'enorme varietà dei dati sensibili ad un gruppo di relazioni semplici, le quali consentano di prevedere il corso dei fenomeni. La scienza risulta così più che una semplice visione, una previsione pragmatica dei fenomeni stessi conquistata dallo spirito umano nella sua eterna ansia di riuscire a intraprendere gli avveniti. La storia della scienza fu lenta e tortuosa, perchè tutte le scienze, anche le più oggettive, sono soggette ad una innegabile condizionalità storica; tanto è vero che certi problemi, formulati e talvolta risolti per una o per superiore provvidenza del genio in determinate epoche, rimasero per molto tempo molati nella scienza, perchè lo studio storico da questa allora raggiunto non consentiva ancora di dar loro il giusto significato.

Per l'evoluzione del pensiero scientifico, è da intendersi dunque l'incrinazione divenire di un oggetto determinato, che è alla base del nostro modo di avvicinarci alla realtà attraverso l'interpretazione dei dati sensibili e la loro riduzione a rapporti semplici, condizionati l'una e l'altra dal dinamismo delle situazioni storiche.

Clariti così i termini della nostra tematica, vediamo ora gli

Alle origini della chimica comparvero subito due problemi che ne confusero il concetto: quello della chimica come tecnica e quello della chimica come teoria.

Come ironia possiamo dire che la chimica nacque con l'umanità dalle lotte dei primi uomini con l'ambiente ostile e già nella preistoria l'uomo realizzò le prime leghe metalliche. Nella storia invece fu il popolo egiziano a rappresentare il primo anello della lunga catena di questa scienza.

Il popolo d'Egitto, che abitava un paese il cui nome geroglifico significava «*querni*» (terra nera) da cui deriva la parola chinura, trattava già i metalli, componeva leghe, fabbricava il vetro e preparava prodotti farmaceutici, soprattutto antisettici. Dall'analisi degli antichissimi vetri e dalla decifrazione delle formule egizie, risulta che il vetro era fabbricato allora come al giorno d'oggi: fondendo assieme sabbia, calce e cenere vegetali.

Nell'Egitto nacque l'idea di trasmutare i metalli: il piombo era considerato come il padre di essi, mentre l'alluminio era usato come sortilegio, e più tardi come igrofugo. L'arte chimica era coltivata specialmente nei templi e la casta sacerdotale conservava un geloso segreto sulla ricetta e sul modo di prepararle, a questo fatto si dovette l'attribuzione di origine e di proprietà magiche fatta a molti prodotti chimici dell'epoca.

Come teorici, la chimica apparve invece nella Germania per merito dei suoi primi filosofi. Questi pensatori ebbero una grande influenza sullo sviluppo della teoria chimica, ma la loro posizione sociale e il pregiudizio che il lavoro manuale fosse degradante, li tenne lontano dalle conoscenze pratiche e concrete, perchè essi consideravano il « pensiero puro » come l'unico degno di un filosofo.

Il pensiero puro e come i sensi degli uomini.
I frammenti delle opere giunte fino a noi e provano che i
Greci erano convinti che la materia potesse subire trasformazioni
e assumere forme diverse. Empedocle parla di associazione e di
dissociazione di quattro elementi. Democrito sviluppa la idea del
vuoto. Leucipo e Democrito getta le basi della teoria atomica. Platone
aggiunge l'etere ai quattro elementi. Empedocle e Aristotele affer-
ma la possibilità di combinare le proprietà che costituiscono le
forme astrattive dei corpi: caldo secco (fuoco), caldo umido (aria),
freddo umido (acqua) e freddo secco (terra). È interessante notare
ancora che la sostanza primordiale indeterminata di Anassimandro,
l'«apeiron», è quella che si dice «materia prima» e in forma
«akata» o «etera» che si dice di Pitagora in quanto è in forma
applicata alle sostanze hanno una certa analogia con le più moderne
teorie sulla costituzione della materia.

Di ispirazione puramente ellenica fu la chimica romana. Vitruvio descrive il metodo di purificare l'arsenico dal quale si estrae e quello di amalgamare l'oro. Nel suo trattato *De Architectura* si egli raccomanda i tubi di argilla al posto di quelli di piombo per il trasporto dell'acqua onde evitare il pericolo dell'avvelenamento saturnino, e ci cui descrive esattamente i sintomi. Anche Plinio ci trasmette alcune particolari su alcune industrie chimiche dell'epoca con numerose informazioni riferite agli egiziani e alle civiltà che si sono potute in ai veleni. Tutti e due questi Autori quando trattano dei problemi chimici, dimostrano di essere influenzati dalla dottrina del quattro elementi di Empedocle, che costituì pure la base filosofica dell'alchimia di una alexandrina.

L'alchimia fu introdotta nel mondo latino attraverso le traduzioni dall'arabo. Le più antiche di esse sono quelle di Roberto Da Chester (1144) e di Gerardo da Cremona che ridussero l'importanza di Razi sui sali e sugli ossigeni. Gli suoi allievi, invece, ne ripresero gli aspetti pratici limitandosi generalmente a discutere o a ripetere gli esperimenti raccomandati da Razi. In seguito, l'alchimia che originariamente era una tecnica sperimentale, si trasformò in un complesso di semplici esorcismi mistici di cui troviamo le radici negli scritti di Zosimo di Panopolis (VI secolo).

La teoria flogistica fu utile soprattutto perché indusse Lavoisier a controllare e porre i grandi chimici francesi alla decisiva scoperta che il processo di combustione, come quello della calcinazione, consiste in una combinazione nella quale ad un comburente, o a una parte di esso, si unisce una parte de l'aria e precisamente l'ossigeno.

Nella sua prima comunicazione all'Accademia reale delle Scienze nel 1766, Lavoisier rivelava l'impiego da lui fatto della bilancia e i suoi principi generali. Appunto in questa comunicazione egli affermava che quando si calcina il ferro, rubo centolo a polvere, si sviluppa una quantità di acqua il cui peso è esattamente eguale a quello dell'acqua necessaria per rifare il gas, niente di più o niente di meno. La chimica moderna nasce con questi esperimenti.

Questa idea, che sovvertiva le concezioni correnti su tutto un ordine di fenomeni considerati misteriosi fin dall'antichità, diede luogo ad una lunga polemica ed è curioso osservare come Lavoisier, per affrettare questa grande e voluttuosa, non avesse da inventare principi nuovi o sconosciuti, ma semplicemente da rallezarli con le vecchie dottrine della conservazione della materia. Volentieri questo avveniva al senso strumentale, che nel senso che nella combustione il peso del composto è dato dalla somma dei pesi delle componenti e che gli elementi non mutano attraverso le combinazioni o le decomposizioni dei corpi composti. Nella luce di questa proprietà, che si presentava sotto un nuovo aspetto, la chimica non era che la scienza del Lavoisier, è fondata.

Per un secolo, la scienza del Lavoisier, è fondata sulla conservazione della materia, vista per sempre il concetto di materia che non può essere distrutta o creata. Inoltre egli affermava che la materia si conserva nella conservazione della materia, ma tutto si trasforma e gli elementi si uniscono e nulla si perde. Gli elementi si uniscono e nulla si perde, ma tutto si trasforma e gli elementi si uniscono e nulla si perde. Gli elementi si uniscono e nulla si perde, ma tutto si trasforma e gli elementi si uniscono e nulla si perde. Gli elementi si uniscono e nulla si perde, ma tutto si trasforma e gli elementi si uniscono e nulla si perde.

Tutto questo di Lavoisier si basa sulla esperienza affermazione che prima si accendeva e poi si estingueva. I suoi esperimenti sul peso dei corpi sono stati ripetuti quando era noto a far parte di un corpo e quando era separato, presentando il peso esatto dei singoli corpi separati che si combinano e lo ogni operazione o reazione.

e la stessa quantità di materia all'inizio e alla fine, avvengono solo scambi o modificazioni.

Con ciò la chimica moderna aveva raggiunto la sua maggiore età e da descrittiva ed empirica divenne quantitativa e produttiva, cercando, come le scienze più antiche dell'astronomia e della fisica, di diventare matematica, essa si trasformò dunque in una scienza esatta. Anziché l'esistenza di sostanze elementari indistruttibili, Lavoisier considerava e interpretava le reazioni chimiche non come attente pesate, mentre prima si diceva esisteva nessuna misura sufficientemente vasta ed esatta per giustificare il tipo di scienza dato alla chimica.

La chimica del secolo XIX era caratterizzata soprattutto dalla scoperta delle relazioni quantitative fondamentali osservate nelle reazioni chimiche, dallo sviluppo in una forma definita degli atomi sulle molecole e sulla valenza, dalla scoperta delle sostanze organiche, dalla scoperta dei vapori, della chimica organica e dello sviluppo dell'idea di atomi e di molecole. La chimica del secolo XIX è in fine della creazione della fisica atomica. La chimica del secolo XIX è in fine della creazione della fisica atomica. La chimica del secolo XIX è in fine della creazione della fisica atomica. La chimica del secolo XIX è in fine della creazione della fisica atomica.

Questo nuovo aspetto della chimica, ispirato ora alla teoria atomica, trova la sua migliore illustrazione in Avogadro, che dimostrò la teoria atomica e le proprietà di Gay-Lussac sulla combinazione dei gas e sulle loro reazioni. La chimica del secolo XIX è in fine della creazione della fisica atomica. La chimica del secolo XIX è in fine della creazione della fisica atomica. La chimica del secolo XIX è in fine della creazione della fisica atomica. La chimica del secolo XIX è in fine della creazione della fisica atomica.

L'ipotesi di Avogadro non fu accettata immediatamente, perché era scarso il numero di casi ai quali poteva essere applicata e perché alcuni di questi casi davano risultati anomali, spiega il solo più tardi da un altro chimico italiano, il Cannizzaro. Egli, tendendo la teoria atomica, il Cannizzaro sviluppò le sue formule nella luce dell'ipotesi di Avogadro e con l'aiuto di Kekulé e di Wurtz vide

tata da Bachelard, il quale distingueva tre grandi tappe: lo « stadio pre-scientifico », che comprende l'antichità classica, il Rinascimento, i secoli XVI e VII e una parte del XVIII, lo « stadio scientifico », iniziato sulla fine del secolo XVIII, che comprende tutto il secolo XIX e l'inizio del secolo XX; e il « nuovo spirito scientifico », iniziato esattamente nel 1905, quando la teoria della relatività di Einstein modificò i concetti primordiali che si credevano fissati per sempre.

Di fatto la chimica ebbe tre momenti che ne definirono successivamente il carattere: fu « pre-scientifica » dall'alchimia al periodo Rosigien; fu « scientificata » da Lavoisier alla teoria atomica di Dalton; al quale infine si unì « nuovo spirito scientifico » quando in ciò alla modificazione della sostanza delle cose alterando le condizioni che l'uomo aveva di esse. Sono tre momenti o stadi che corrispondono ai tre stadi di Bachelard: 1° lo « stadio concreto », nel quale lo spirito è soddisfatto e si plasma immagini del fenomeno e si appoggia ad una letteratura filosofica che glorifica la natura ed esalta nello stesso tempo l'unità del mondo e la diversità delle cose; 2° lo « stadio concreto » astratto », nel quale lo spirito aggrappandosi all'esperienza si libera da alcune immagini e si appoggia su una filosofia della semplicità, mentre, paradossalmente, lo spirito umano si mostra tanto più sicuro della sua astrazione quanto più chiaramente questa astrazione è rappresentata da una intuizione sensibile; 3° lo « stadio astratto », nel quale lo spirito si avvia a raggiungere informazioni veramente staccate dall'esperienza immediata e perfino in aperta polemica con la realtà considerata vera, razionale e infertile.

Sarà questo da considerarsi come lo stadio finale della chimica? No, di certo!

Nella continua evoluzione del pensiero umano e delle opere da esso prodotta, l'ansia della ricerca sospingerà gli studiosi verso nuove mete, che saranno per ora sempre mete mediate, perché vana è l'illusione di raggiungere empiricamente la causa prima in questo o quel campo e con tutti gli altri.

Accettiamoci, dunque, dei risultati imperfetti e parziali che uomo può ottenere attraverso ricerche in le quali egli deve proporre un avvicinamento umile ed onesto alla luce della verità, senza pretendere, con stolta temerarietà, di impadronirsi e di descriverla.

La leggenda di Prometeo e di Icaro e la sorte di Lucifero siano di perenne monito a tutti coloro che non sanno rassegnarsi ai limiti posti alla nostra natura in passato, ora e sempre. « finché il sole risplenderà su le sciagure umane ».

COMUNICAZIONE

DEL SOCIO

Rag. TANCREDI TORRI

L'ambiente derivato dalla trasformazione della chiesa venne per qualche tempo adibito a magazzino comunale. Ben presto però si pensò di adattare tale vano quale sala di ritrovo e di concerti e già nel 1813 si ha notizia di stattenimenti che vi erano tratti dalla « Società dei Filarmatori », erettasi in Bergamo nel precedente anno, disciplinata da un proprio Statuto, nel quale era previsto uno un programma di attività festaiola, a base di canti, balli e rime.

Paro strano che ciò si sia permesso in luogo già sacro, ove antiche, impiantate riposavano ancora le antiche ossa dei fuochi ivi sepolti ed infatti la cosa diede luogo a dissenzi e scontenti che il tempo ha ormai fatto dimenticare.

Mentre pare che in effetti i cittadini avessero una grande voglia di divertirsi, tuttavia riflettendo alla situazione ed alla vigilanza esercitata dalle polizie austriache sull'attività della « Filarmónica », vien fatto di sospettare che dietro all'apparato festaiolo, trascorrono molti dei malumori e delle deduzioni politiche per il rapido tramonto degli ideali repubblicani ed il ritorno della dominazione austriaca.

A questo proposito basti ricordare il proclama del Bellinguardo, del 12 giugno 1814, che ribellava le catene delle provincie lombarde «...definitivamente assoggettate a loro e paterno reggimento di S. M. l'augustissimo imperatore Francesco I», mentre con atto provvisorio del 26 agosto 1814, i lombardi venivano privati di ogni diritto politico, ed obbligati alla delazione, ed ammansati a quella disciplina della verga, che dai padri venne definita la « grammatica tedesca ».

Nello stesso anno vennero dissolti tutti gli organismi militari ed ai soldati italiani venne imposta la divisa austriaca, e la popolazione lombarda che costituiva un ottavo di tutta la popolazione dell'impero fu costretta a pagare un terzo delle sue gravanze.

Tale era quindi il clima politico e sociale nel quale era venuta a costituirsi la « Società dei Filarmotori » ponendo la sua sede appunto nel centro di S. Cassiano.

La latitanza delle regioni propriamente artistiche, ed il prevalere dei sentimenti politici fanno certamente causa prima della vita breve dell'istituzione, che ben presto venne ad estinguersi fra la generale indifferenza, per lasciare posto invece a più degne forme di Associazioni a carattere veramente artistico e con finalità prevalentemente culturali.

SOURCE OF LEADERS

Vare e proprie opere di trasformazione ad uso sala da concerto e spe tutti a e dera più ardi, allorché la neonata « Unione Filarmonica », fondata dai Mayr pensa d stabilirvi la propria sede con criteri di stabilità e di decoro.

I progetti furono diversi, varie e disperate essendo le esigenze per creare un ambiente capace e quanto più possibile rispondente alle necessità quotidiane di una sala per concerti.

« Gli studi ed i rilievi giacenti tra gli atti d'archivio dell'Istituto « G. Donizetti » recavano rispettivamente l'uno a firma « Cupia-
mo », forse l'ingegnere municipale di que' epoca, ed ora la fir-
ma « Deliridi », entrambi incaricati di provvedere a tutte le neces-
sità di ordine tecnico, e portano la data del 1928.

Certo anche prima di allora nella sala si erano dati spettacoli teatrali, come vedremo più avanti, ma esemplari e facendo uso di una attrezzatura provvisoria.

La gente chiede subito: «Perché?». Il pagio dello stesso anno erano stati appaltati i lavori al miglior prezzo. E, quindi, questa viene presentata ad essere ogni possibile sollecitudine. E, infatti, questa viene presentata ad essere ogni possibile sollecitudine.

Però alle sue premesse non corrispondevano che pochi
ne, ed il 14 di agosto, il fido cessò d'essere a quello d'aprile
delle ripartizioni ed operazioni necessitate alla costruzione del canale
Filarmomica nella soppressa cassa d. S. Cassano e presso Alti
Cassa ha già da alcune settimane intrapresi i relativi lavori con-
templati nella peritura e capitolo 19 giugno al mo. n. 1820) e

La sala non era certamente molto grande, ma l'atmosfera era
una parte dell'atmosfera editoriale, ed una parte del lavoro e politica era
cava in qualche modo di riguardare alla modesta ingegneria dei
riservati agli spettatori.

A lavoro ultimato, la decorazione venne eseguita da Vincenzo Bonomini (1756-1830) come già per la "Schiave" e per il "Riccardo III", ed è spiccato e chiaro, e la sua spinta su quest'ultima opera. Almeno qualche frammento potrebbe persino esserci, ma una migliore documentazione relativamente a quest'opera nostra sta per venire.

Per la natura degli spettacoli che si davano in questa sala, e per gli artisti che vi agivano, ed erano quasi sempre convalidati, tutto conferiva al ritrovo un carattere familiare simpaticissimo, durato a lungo.

Molti ancora certamente ricordano come alla galleria Augustea si accedeva anche dall'esterno dell'edificio, con una scala a mano che veniva posata, solo durante lo spettacolo, sulla stessa via Darsena ed appoggiata ad un piccolo baluardino.

L'UNIONE FILARMONICA

Questo era il teatro nel quale a lavori ultimati prese una stabile dimora quella « Unione Filarmonica », già da tempo in vita, ma da maestro Simone Mayr ricostituita su nuove basi e che a lui poi venne a suo tempo intitolata.

Luigi Donati Pettenì, nel suo volume « L'Arte della Musica in Bergamo » (pag. 43) parlando dei vari istituti similari, attribuisce alla « Unione Filarmonica, nel 1823, che aveva uno scopo ideale di cultura e di perfezionamento nell'arte della musica, qualche cosa come l'odierna Società del Quartetto. Dava le sue lezioni al Teatro di S. Cassiano, ora Simone Mayr ».

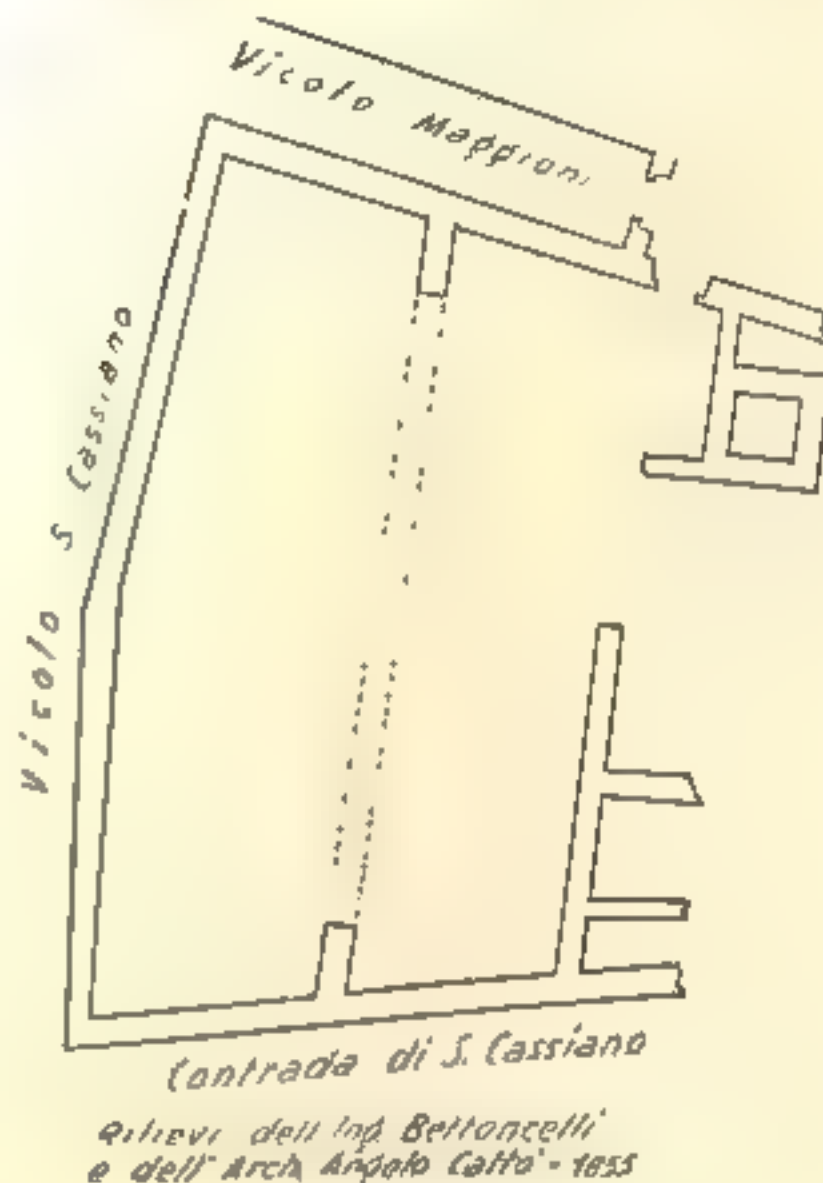
Questo concetto è più chiaramente espresso nella pubblicazione che gli innumerevoli amici ed ammiratori pubblicarono « Per il centenario del natale del celebre M.^o Gio. Simone Mayr » (p. 17) la cui è detta: « ...nell'anno 1822 il Mayr, messo alla testa d'una numerosa e stimabile comitiva di professori e dilettanti e l'altre persone ai manuali, trattenimenti nel male ed organizzò gli alievi delle lezioni caritative, mise ad effetto con approvazione del Governo la fondazione dell'« Unione Filarmonica » all'intendimento di promuovere la cultura ed il perfezionamento dell'arte musicale, congiuntamente al diritto. L'esito, il più avventurato, corrispose anche alla impresa di questa Unione ».

Infatti altre importanti istituzioni sono state messe in corrispondenza con questa, e maestri, e professori italiani e stranieri accettarono maestri laureati, recando anche il contributo delle proprie con posizioni.

Lo stesso Mayr in una specie di diario autografo custodito presso l'Archivio dell'Istituto Musicale, ora intitolato al nostro Donatelli, precisa che « l'Unione Filarmonica di questa città fu istituita dal compianto M.^o Gio. Simone Mayr con l'aggregazione di non pochi individui di questa città ed approvato dall'I. R. Governo con decreto 23 agosto 1823. n. 24839-4154 come da Dispaccio T. settembre di detto anno di questa I. R. Delegazione Provinciale, numero 6644, venne comunicato ».

Poi se fra tanto era vera la « formarsi la sede desiderata, la Unione Filarmonica chiese alla Amm. Comunale la concessione in uso del teatro di S. Cassiano e ne ebbe favorevole riscontro il 23 maggio 1826 con documento nel quale mentre la Congregazione Municipale conferiva la sua adesione stabiliva anche le condizioni precissimamente canoniche annesse al L. 150 austriaco con un contratto triennale rinnovabile fino ad un massimo di nove anni.

Le parti contraenti però, memori delle lagrime sollevatesi a tempi dell'« Accademia dei Filarmonici » stilarono un articolo che diceva testualmente



« Art. 3. » Dichiarato che sebbene la Chiesa in discorso sia da molto tempo profanata per cui anzi non possa ora che impropriamente portare tale denominazione, tuttavia per rispetto i riguardi dovuti alla S. Religione resta per patto assoluto e irrevocabile tenuto festa da ballo ».

Il documento reca le firme del Podestà P. Muroni e del Conte A. Severo Suardi o per la Congregazione Municipale, e di Alessandro Modolago e Giordano Alborghetti per l'Unione Filarmonica.

Ma nei negli archivi pubblici, e saloni privati, ancora sono reperibili alcuni documenti delle norme associative ripulitivamente stampate, più d'una e si rinvenire con i programmi della esecuzione musicale offerta dall'Unione ai propri aderenti e particolarmente nel primo anno, con larghezza di mezzi. Ne si deve pensare che la sua attività si sia stata sempre fissa e sicura da poter che e anche da concorrenza vera e propria.

Infatti il giornale cittadino n. 29 del 1837 annuncia l'istituzione di un'atra Accademia Filarmonica con sede in Largo S. Leonardo sorta a merco la cura del bravo giovane poeta sig. Pietro Ruggeri e con un fine che innanzitutto si ripresenta una volta la settimana nel teatrino della « Fagola ».

È ciò mentre naturalmente riduceva il campo di azione di una società di esse associazioni, doveva inevitabilmente portare anche a divisione fra di loro.

Infatti è ancora il Maestro Mayr che si trova costretto a chiedere un ritorno onore della Società per aver essa tenuto esecuzioni musicali senza aver prima preso accordi con l'Unione Filarmonica a norma di quell'articolo primo del suo Statuto, in cui è detto: « Lo scopo di questa Accademia non è che la cultura dell'arte musicale ». Dovrà quindi rispettare quel motto la grande Unione Filarmonica e questa. Alla volta si tutta dal celebre Maestro Gio. Simone Mayr ed essere ad essa subordinata adottandone i suoi regolamenti e la sua disposizione ».

Nella vecchia Bergamo si trovavano poi altri posti di ricorrenza quali la Società del Filarmonico che agiva nell'antico teatrino o l'Accademia di S. Cassiano di Rovato e più tardi anche una in via S. Vito in via S. Vito. Proprio nel teatro di S. Cassiano, a conduzione Enrico Suardi fatto a Bergamo il 26 aprile 1806, mostrò il suo spirito geniale, tanto che le sue tendenze e le sue repulsioni sembravano divise tra l'arte drammatica alla quale amava dedicarsi, e nel fare le sue prime prove con il bel nome Amleto Helo e il Helo suo, e l'arte pittorica nella quale poi definì vanamente e affetto e per la quale veramente il suo nome viene oggi ricordato.

CONFINI DRAMMATICI E COMMEDIE MUSICALI

A tale punto della nostra narrazione, i rapporti delle diverse attività che si svolgono nel teatro di S. Cassiano ci obbliga a

seguire un suo conduttore più che altro cronista, traendo materia da scarsi documenti difficilmente reperibili, poiché nulla vi ha di più effimero di un programma teatrale.

Pure quel poco potuto trovare in archivi pubblici e presso privati serve ancora a dare un'idea chiara dei gusti di quel tempo.

Mentre ancora la sala non era sufficientemente sistemata per esecuzioni teatrali, non merzi di fortuna, vi agiva una compagnia di dilettanti che nell'inverno 1827 vi eseguiva « Leopoldo alle ferriere di Lussino », con intermezzo di sinfonia eseguito dalla banda militare, ed il cronista osserva con compiacimento la sfarzosa illuminazione e l'era, solo cosa notevole della serata.

Nello stesso anno la Filarmonica promuoveva diverse esecuzioni musicali mentre Gaetano Donizetti donava un suo oratorio apposto intitolato: « L'Assunzione di M. Vergine, ossia gli Apostoli al sepolcro della medesima ».

Infatti è noto come durante la sua prima dimora in Roma, Donizetti avesse scritto nel 1822 questa cantata in cui, personaggi erano: S. Pietro (basso), S. Tommaso (1° tenore), S. Giovanni (2° tenore), oltre al coro degli Apostoli ed a quello degli Angeli.

La partitura autografa dell'oratorio è attualmente conservata presso il Museo Donizettiano di Bergamo fra gli altri preziosi e nel

Le parole erano di Fr. Busi e l'oratorio venne eseguito con grande successo la sera del 4 giugno alla presenza di uno scelto uditorio di intenditori e di ammiratori.

Nel 1830 una prima accademia è del 12 di gennaio e vi partecipano il prof. Novelli, violino, e la cantante Giovannina Morlotti, e il 23 settembre 1831 (Notizie Patrie 1933) si tenne Accademia nel solito locale di S. Cassiano in Città Alta.

Vi ebbero parte le signore Cocconi e Roser, e li signori professori Raffé Cambiaggio, Paggi, e il dilettante sig. dott. Giacomo Antonio David... ».

Anche la stagione successiva trova un continuo sviluppo accademico e la Filarmonica e la Filodrammatica e la Filarmonica.

Mentre la prima si affeziona con diverse commedie, fra cui « Sardi liberati » ed « I due Sergenti », che ebbero successo notevole, la seconda tiene il 27 marzo un brillante concerto con la partecipazione del nostro Rubini, della signora Carnoli e di Giovanni Giordani.

Una audace di Giovanni Alari venne eseguita nel 1832 mentre i dilettanti eseguivano il « Saulle » e l'« Ariademo », con grande sfoggio di scene e di costumi.

Fino al 1840 le stagioni si svolgevano regolarmente, con soddisfazione dei soci delle due istituzioni; e nel 1841 ricorrendo il 78° natalizio del M.^o Mayr, il 24 giugno venne tenuta un'importante assemblea nella quale gli azionisti furono tutti suoi allievi.

L'Unione Filarmonica ben doveva al Maestro Mayr tale attenzione di affetto e di gratitudine per esserne stato il fondatore nel 1822, ma ancora e più per essersi sempre poi prodigato affinché l'istituto sempre meglio corrispondesse alle varie finalità culturali ed educative.

In tale festosa circostanza il Vice-Presidente dell'Ateneo cittadino Adolfo Gustavo Maiorani da Ponte, per incarico appunto della Commissione, ebbe un erudito saggio biografico e critico del a vita di S. Mayr e del a vasta sua produzione artistica, con annesso il catalogo delle sue opere ed una serie di componenti purbei ed a per la corrente d'arte.

Vento anche coniato una medaglia su disegno del Cossa, recante su verso il seguente testo: « Al suo re amore. Placido Palamonte d Bergamo MDLXXVI AN giugno ».

Numerosa e scelta la pubblica presenza che volle onorare il
necroscrito, vegliando nel concerto intonato, lo accompagnò fino
alla sua partenza col suono minore della banda militare.

Nel 1843 si celebrò alcune importanti serate con il concorso dei
sigg. Liani e Sorani che si prodigarono anche per una serie a
lo e beneficenza degli Ass. Intenti della Città dando con una forte
origine a quel tradizionale 14 marzo di cui facevano cenno più avanti.
Riporti non erano...

Reportando ora al 14 marzo di cui, lacerato senza più asanti.
 u Nazio Paar u per anno 1846

La prima fazione f'istituì una di 4. fazioni ha date varie
braccia e cadenze, una f'è f'istituì come a f'istituì Griffin e Trull
e f'istituì Riva e f'istituì. La f'è il 21 detto con la f'istituì Matthew
ed f'istituì f'istituì e f'istituì. Due altre f'istituì a f'istituì (1) f'istituì
le, una f'istituì f'istituì f'istituì e f'istituì. L'una di 30, una di
f'istituì f'istituì e f'istituì, e f'istituì f'istituì e f'istituì.

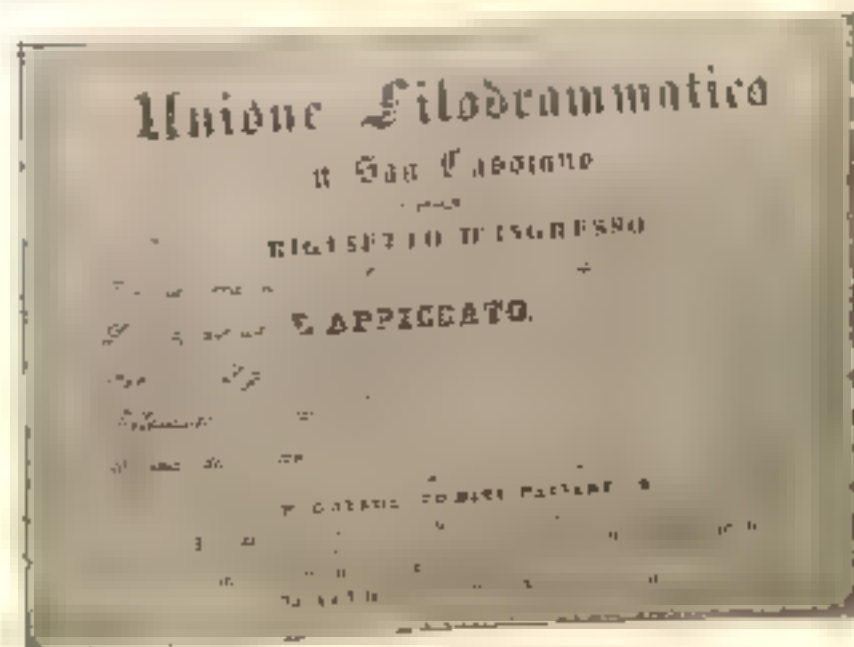
Negli anni trascorsi, l'allenamento continuo che l'Unione Finanziaria doveva offrire ai suoi soci secondo le norme statutarie, si svolgeva soltanto e spesso si riduceva ad una sola occasione all'anno. Per poterlo invece tenere 120 volte dell'anno, si è deciso di dare maggiore interesse e lavoro del pubblico. Una compagnia nasce con questo scopo.

Una compagnia agisce già da anni in Cittadella e l'altra che ha sede al S. Costanzo, va lentamente sovrapponendo la sua attività

o quella direzione della Filarmonica che ora ha assunto il nome del suo fondatore e si chiama « Simone May » e di cui cura tutto sarà perduto fare qualche cosa interessante.

Per quei pochi lettori che si dedicano a studi di genere, credo possa interessare una rapida e schematica storia fra il riciclaggio dei lavati in prima data al nostro paese nel 1874 ed il 1988.

Questi ci rivelano i gusti dominanti in quel tempo, una musica nuova e la lettera di certi titoli allusivi o profani, ed infine ad un mondo economicamente pacifico, ed almeno tale da non suscitare paure.



Lo una serata del 1854 si eseguiva a l'acqua Calodi da Giulio - un'opera di un certo autore e ad una accademia di poesia contemporanea - dove gli argomenti venivano presentati e si parlava all'ultimo e lo spettacolo aveva inizio con la

Il 5 febbraio dell'anno successivo fu reggia in. pr. come in
tre atti. «Eunabella» Girani, pittrice bolognese.

Il sottoscritto stato di polizia non ha potuto ottenere e non può a
filadrammatico da cui vale la pena di riportare. Il detto dell'aveva
per la sua angustia. Il violato Pompei Bignami di 14 anni, me-
more de l'accoglienza ricevuta altra volta da questa corte e indi-
nata ed incoraggiato da briganzoli e altri delitti dei vari conve-
dotti in altre città della Lombardia e della Venezia, si fa un pregio
di rivoltare questa volta Pubblico ed Inetta Commissione al suddetto

divertimento, onde possano giudicare dei progressi da essi fatti sul difficile suo strumento ».

Facevano seguito « L'è fallu », di Scriba, e diverse esercitazioni per orchestra.

Fra il 1857 e 1858 sono particolarmente segnalati questi lavori: « La pianola perduta », commedia in prosa e musica, ed « Il Principe ereditario di Scona », dramma composto da Vincenzo Sironi. Sul biglietto d'invito è detto poi che « l'incoraggiare chi s'affaccia nella difficile arte drammatica è opera d'animo gentile e generoso », pare che anche a quei tempi artisti ed autori passassero i loro giorni.

Finalmente nel 1858 si sente ancora parlare della Filarmonica, la quale si fece viva con un solo concerto ormai indispensabile per eludere in qualche modo le proteste di chi dichiarava già troppo volte memorabili e trascurati gli impegni sociali. L'intensore dell'« No me Patrie » pur riconoscendo che il programma allestito era meritevole di plauso, nota però giustamente che contro le 36 lire di quota annuale corrisposta, « si doveva attendere ben altro, e ora a riannoverare il metodo della forza e delle difficoltà di vita della Filarmonica che a fallire all'iniziativa datale primariamente con gran senso, ed amore per la patria sua adottiva, e per l'ortica (in preda) e si gloriosamente professata dal chiarissimo suo fondatore, il Maestro Simone Mayr ».

Non si può infatti dimenticare che secondo le sue intenzioni l'Unione doveva specialmente essere « una palestra di esercizio, una scuola di perfezionamento, una scena di manifestazioni per gli artisti, maestri della nostra città, per gli allievi del nostro Liceo Musicale ».

Quadrava giustamente il cronista come ormai tutta l'attività della istituzione si riducesse ad una sola accademia data « e non con l'intervallo di un anno e spesso anche più, e con esecutori tutti forestieri ».

Proponevasi quindi la fusione della Fildrammatica e della Filarmonica in un'unica società riunendo quelle energie finanziarie che avrebbero potuto forse così almeno tener decorosamente in vita un solo ente.

Nel 1859 si perpetua la situazione lamentata e si attende lo scendere del bilancio sociale in corso per vedere di restaurare questi organismi ormai in declino.

Anche altre piccole compagnie che vivevano di una vita assai stentata, creando i loro spettacoli, mentre i dilettanti di S. Cassiano contano nei giorni di riposo del Teatro Sociale di dare qui alcune loro rappresentazioni.

Una serata benefica o patriottica ebbe luogo l'11 giugno 1860 a totale beneficio della causa siciliana e « poi prodi che sono corsi a soccorrerla », vi si eseguì un lavoro di Paolo Giacomotti: « Per mio padre cieco », che ebbe successo, e la bandiera Nazionale del 1° Battaglione vi concorse con il suo concerto.

Fra il 1862-1867 al S. Cassiano si ebbero trattamenti fra i quali memorabili i seguenti: « Adiana e Lomouvent » di Eugenio Scriba con protagonista Rosina Bolotti, e Linda di Chamonix, ossia « La perla di Savoia », con Mariella Bolotti prima attrice, ed « Una poetessa », drammone in cinque atti tradotto da Ciceroni.

SENATE MEMORIE

Fu di questi anni che in occasione di rinnovazione di contratto di locazione fra la Filarmonica ed il Comune, quest'ultimo propose alla concessione a titolo gratuito del teatro della S. Cassiano, alla espressa condizione che però una volta all'anno i dipendenti della Fildrammatica si impegnassero a dare uno spettacolo appropriato in altro grande teatro cittadino a vantaggio di qualche istituzione benefica, come già erano stati volutamente qualche altra volta.

Da qui ebbe la sua origine il tradizionale 14 di marzo.

Le prime manifestazioni del genere si ebbero al Sociale a favore degli Asili d'Infanzia e della città e negli anni successivi lo stesso trattamento si ebbe lungo per altre enti bisognose.

Memorabile la sera del 14 marzo 1867 nella quale data ricorrendo l'annuale del natalizio di S. M. V. Emanuele I, e di S. A. R. il Principe Ereditario venne eseguito un atto di De Ferrari « La polvere negli occhi », cui seguì una farsa, commedia e balletto del 3° Reggimento, mentre la sala era tutta stanzata e illuminata a gas offerto gratuitamente.

Sempre in occasione di serate benefiche vanno ricordati il dramma « Il matrimonio » e un lavoro in tre atti di Adamo Albertoni del 1868, ed un originale lavoro di Leo Castelnuovo « U liero o affogare », con accompagnamento di piccola orchestra nel 1875.

Nel primo mese del 1886 la sera degli spettacoli si fa il frangere, si hanno ben nove recite, fra le quali è ricordata « Celeste », idillio composto in quattro atti di Marcello e « Il mio cuore », dramma in tre parti ridotto dal francese a cura di Giacinto Beccari.

Gli spettacoli erano quasi sempre seguiti da una farsa e negli intervalli si esibiva un'orchestra diretta da maestri come tradim, fra i quali sono da ricordare Arturo Agazzi e Alfonso Bestini.

L'arredo del pubblico era disciplinato da un regolare biglietto d'ingresso a soli 100.000, quel avevano poi facoltà di accompagnare due persone della famiglia.

Ogni volta che il S. Cassiano veniva al suo destino ed i lunghi periodi di chiusura suggerivano a taluni di moltiplicare diversamente quest'edificio.

Infatti un tale Antonio Simon, nell'intento di dare maggiore luce e più facile accesso alla sua abitazione, chiese al Municipio che il vecchio teatro gli fosse venduto per poterlo demolire in parte.

Secondo l'Amministrazione Comunale in carica di massima ed il 24 novembre 1870 venne stesso il proponente nel quale era previsto il prezzo di L. 3.600 oltre alla retrocessione dell'area risultante dopo la demolizione.

La proposta venne sottoposta al Consiglio Comunale, tanto in una seduta a novembre 29 dicembre dello stesso anno, non approvato rapporto nel quale era detto però che:

« La Società Unione drammatica, la quale occupa al presente quel locale per darvi rappresentazioni drammatiche, venute a cognizione di alcune altre, presentava ricorso allo scopo di ottenere dal Consiglio la riunione del progetto che segnerà la fine della Società, la quale per il triste stato di cui finanzia non saprebbe rinvenire altro locale, appoggiava tale ricorso al fatto che il Comune fino dall'anno 1831 accordò la sua protezione alla istituzione avente per scopo l'onesto divertimento congiunto coll'istruzione e alla moralità, non senza osservare che l'uso di quel locale da parte della Società fu sempre vincolato al pagamento di un canone, a favore del Comune, costituito dall'anno 1864 in poi dal provento di rappresentazioni per scopo di beneficenza, a disposizione del Comune stesso, provento che in media risultò di L. 283 annue, corrispondente quindi al frutto di un capitale assai maggiore a quello che viene in pagamento all'affittuario Simon » (Atti del Consiglio della Città di Bergamo - Fasc. VI - Pagnoncelli, 1871).

Il teatro stesso, dopo lunga discussione, venne accolto e per un voto a testa di 9 Cassiano si salvò dalla distruzione, il che non valse però a dare gran che vita alle istituzioni da tempo agonizzanti.

Dopo periodi di attività alternati a lunghi periodi di stasi, particolarmente accentuati negli anni del nostro riscatto dal dominio austriaco la Società drammatica era venuta a trovare oggi sua vita, mentre la Filodrammatica, per attraverso ad alterne vicende, continuava con stentata attività per qualche tempo ancora.

Questa ebbe anzi una ripresa promettente nel prim. decennio di questo secolo ed assolve ancora qualche volta al debito benefico assunto verso la cittadinanza ed in tali occasioni si ebbero grazie e compatte manifestazioni e benefiche della « Pro Scrofula », e nel 1927 per il « Rinascimento di Bergamo Alta ».

Ma non erano che gli ultimi anni di vita, ormai anche la Filodrammatica sentiva le mutate necessità del tempo e specialmente il gusto e le esigenze del pubblico non potevano più appagarsi con le modeste possibilità dell'antico teatrino di S. Cassiano, di fronte al progressivo sviluppo raggiunto dalla tecnica dello spettacolo ed in particolare per il trionfale avvento del cinematografo.

Così anche il nostro teatro, ormai chiuso da anni dovette subire quel lento declino che accomuna tutte le istituzioni umane, lasciando il posto ad altre forme di spettacolo in ambienti più decorosi ed appropriati, degni di una città nel suo pieno sviluppo.

Se ci riferiamo per un momento alle sue origini ed alla sua vita, dobbiamo pure ammettere che il teatro di S. Cassiano non era tra i più antichi sorti a Bergamo. Infatti già nel 1770 era attivo il « Provvisorio », nel 1786 il « Riccardi », e nell'Alta Città, oltre al « Sociale » era assai frequentato il teatro detto di « Candelina » e del quale abbiamo occasione di fare qualche cenno.

L'attoria il « S. Cassiano » aveva una sua propria ragione d'essere, perché bene rispondeva alle esigenze culturali di un pubblico quale era allora offerto dall'Alta Città.

Pertanto la sua posizione nei confronti del « Sociale », era pressoché a parità con quella che ha oggi il « Nuovo » rispetto al « Donizetti », fatte, ben inteso, le debite proporzioni e tenuto conto dei tempi.

Non rimane quindi il ricordo come di istituzione familiare o benefica non fosse altro che per aver concorso per oltre un secolo a tenere viva la fiamma dell'arte e bene spesso anche del patriottismo.

Ora il teatro è demolito e scomparso da un ventennio per le opere realizzate in conformità al Piano di Rinascimento di Bergamo Alta, e di lui non resta che un indeterminato rimpio o qual altro tale se chi ne vorrà e vende il più ultimo anno di vita.

E per tutto bene lo esprime questo sonetto d'Andamento esortativo di Sereno Locatelli M. loc. nei due sonetti « O te ri de S. Cass ».

BIBLIOGRAFIA

- BALLO-RATONIER MAMMIO: *Vincenzo Bonaguidi* - Ed. Orsich, 1942.
- BOYAT: PIERRE GILBERT: *L'arte della Musica di Bergamo* - A cura della Roma Popolare, 1939.
- FACCHINETTI C.: «Bergamo e la Notte Patria» - Intervista del 1915 in poi. Notizie varie tratte dal carteggio esistente presso l'Istituto Musicale e C. Di questi e di altri «carteggi» e «documenti» di Archivio della stessa Soc. Filarmónica e Simon Mayr.
- FANZI DON RAIMONDO: *La Chiesa di S. Cassiano* - in «L'Eco di Bergamo» del 25 luglio 1938.
- Fatti fondamentali dell'Unione Filarmónica nella R. Città di Bergamo nel locale di S. Cassiano per il triennio 1861, 1862 e 1863. Regolamento disciplinare - Gen. 1863, 1863.
- Per il centenario venne ristampato dal celebre Mammio Gio. Simon Mayr. - Stamparia Censurata, 1861.
- In vista dei programmi degli spettacoli del Teatro di S. Cassiano della (stessa Filarmónica) negli anni 1863 e 1864, presso l'Archivio dell'Istituto Musicale e C. Di questi.
- In vista dell'Archivio dei 5 anni di vita in Bergamo nell'anno 1862. Sonzogno, 1862.
- LEONARDI MILANO AVV. SERRA: «*Notiziari Bergamaschi*» - Ed. Orsich.
- TORETTI TAVARINI: «*Il Teatro di S. Cassiano*», serie di articoli sul quotidiano «L'Eco di Bergamo», del 11, 12, 13 e 14 gennaio 1942.
- TORETTI TAVARINI: Notizie tratte dai documenti dell'Archivio personale.

COMUNICAZIONE

DEL SOCIO

Prof. MARCO TODESCHINI

L'UNIFICAZIONE QUALITATIVA DELLA MATERIA
E DI TUTTI I SUOI CAMPI DI FORZE CONTINUI ED ALTERNE

Cap. 1^o

LE NASI NELLA SPAZIODINAMICA

La questione fondamentale della fisica si può riassumere in questa domanda: — Qual'è la causa del movimento della materia?

Sembra facile rispondere a tale quesito, perchè è evidente che un corpo può muoversi urtandolo con un altro corpo solido, od investendolo con una corrente liquida o gassosa, oppure facendolo oscillare sulla cresta di un'onda idrica. Ma contro questa semplice sperimentale, sta il fatto che vi sono dei corpi che sembrano muoversi senza essere urtati da altri, come ad esempio: un pezzo di ferro quando viene attratto da una calamita, un grave che cade a Terra, i satelliti che rivoluiscono attorno ai pianeti, quanti che rotolano intorno al Sole, lo stesso che corrono in tutte le direzioni, gli elettroni che rotolano intorno al nucleo di un atomo, le molecole di un corpo che vibrano quando gli si trasmette calore, i raggi degli elettroni prodotti quando si colpiscono certe sostanze con raggi luminosi (effetto foto-elettrico), o quando si sposta un conduttore in un campo magnetico, o quando si muove un'antenna marconiana in un campo herztiano.

Ora per spiegare i movimenti di tutti questi corpi, e il movimento che siamo tratti da correnti di una sostanza fluida invisibile (eter), o che vibrano a causa di onde prodotte in tale mezzo vibrile (eter); o che vibrano a causa di onde prodotte in tale mezzo vibrile (eter). E che vibrano a causa di onde prodotte in tale mezzo vibrile (eter).

E che vibrano a causa di onde prodotte in tale mezzo vibrile (eter).

Ma accogliere quest'ultima ipotesi vuol dire porre tante cause per il movimento della terra, che le sono le qualità diverse delle forze considerate: vuol dire non potere escludere la prima ipotesi,

perchè è sperimentalmente certo che un corpo può muoversi mediante l'urto, vuol dire in definitiva ammettere una molteplicità di cause al movimento della materia, mentre invece per addivenire a quella meccanica unitaria dell'Universo che è nell'aspirazione umana da secoli bisogna far risalire tutto ad un'unica causa: l'urto tra le varie porzioni di una sostanza fluida omogenea, nei cui particolari movimenti, possono identificarsi tutti i fenomeni naturali.

Il non aver fatto questa considerazione, ha spinto una parte degli atomisti a considerare il pieno del vuoto e l'altra parte a considerare uno spazio continuo pieno di etere. Ma nessuna delle due ipotesi si è dimostrata valida a spiegare la totalità dei fenomeni, cioè ad unificare le varie scienze in una sola, perchè con entrambe si sono presupposte tre concezioni errate: 1°) Si è considerato che lo spazio fosse vuoto, oppure fosse un recipiente pieno di etere impponderabile; mentre invece lo spazio è un'estensione materiale fluida dotata di inerzia in ogni sua parte. 2°) Si è creduto che una forza applicata ad un corpo gli potesse imprimere un moto accelerato rettilineo, mentre invece ogni massa materiale essendo costituita di atomi rotanti su se stessi, si inclina a traslare nello spazio fluido dalla forza applicata, sotto soggetti all'effetto Magnus, sì che il corpo descrive sempre una curva. 3°) Si è ritenuto che la forza, l'elettricità, il magnetismo, la luce, il calore, il suono, l'odore, il sapore ecc. fossero entità fisiche effettivamente reperibili nel mondo oggettivo a noi circostante e potessero entrare anche nel corpo umano mentre invece esse sono sensazioni immateriali che sorgono esclusivamente nella nostra psiche di natura spirituale, in seguito al movimento della materia contro i nostri organi di senso.

Tenendo conto di ciò, sono giunto a constatare che se si attribuisce all'etere impponderabile, come ancora considerato dalla fisica, uno spazio che oltre ad avere un'estensione tridimensionale, sia sostanzialmente anche dotato costante e invariabile come un fluido liquido in passato, non i movimenti particolari di tale unità costante, invariabile, continua, e perenne, ma dinamicamente attiva, si possono spiegare qualitativamente e quantitativamente, tutti i fenomeni fisici oggettivi ed anche tutti i corrispondenti fenomeni psichici (suggeriti, visioni, sensazioni) che sorgono in noi.

Infatti nelle mie opere ho dimostrato scientificamente che: materia, peso, gravità, forza, elettricità, magnetismo, calore, suono, luce, sapore, odore, azioni chimiche, astronomiche, e reazioni tra onde e corpuscoli, sono apparenze tutte di una unica realtà fisica oggettiva: il movimento dello spazio fluido eterico cosmico.

Vengono così unificate le varie scienze in una sola sonda di tutte: la « Spaziodinamica », che assurge perciò all'importanza di meccanica universale. Le miriadi di fenomeni e di leggi sono ridotti a poche e chiare azioni fluido-dinamiche, rese solamente da 5 equazioni matematiche, con lapidaria evidenza di concetti ed estrema semplicità di calcolo.

In sostanza la mia teoria dimostra che l'Universo è costituito da un movimento di spazio eterico, i cui campi rotanti sfiorati costituzionali, costituiscono i sistemi atomici ed astronomici che ci appaiono come materia, ed i cui movimenti ondosi, quando occupano i nostri organi di senso, producono in questi correnti elettriche, le quali trasmesse al cervello tramite linee nervose, suscitano nella nostra psiche, ed esclusivamente in essa, le sensazioni di forza, elettricità, luce, calore, suono, odore, sapore, ecc.

Queste sensazioni per il fatto che sorgono esclusivamente nella nostra psiche, sono irreperibili nel mondo fisico oggettivo, sono apparenze di esso, mentre invece sono realtà spirituali (occuli nobili) perchè le percepiamo direttamente.

Ne segue la rivelazione che noi viviamo in un mondo buio, silenzioso, atemico, incolore, inodore, insipido, e privo anche di forze di elettricità e di magnetismo, ma animato solamente da movimenti unidirezionali ed alterni di spazio fluido, che sono quando vengono infrangerti contro i nostri organi sensoriali ne pongono in vibrazione gli oscillatori, che suscitano nella nostra psiche le sensazioni citate.

Ad ogni fenomeno fisico, costituito da un particolare movimento di spazio, corrisponde quindi uno speciale fenomeno psichico, costituito dalla sensazione suscitata nel nostro spirito, al quale quel movimento colpisce i nostri organi di senso.

Così le equazioni newtoniane, che governano la legge di inerzia del Newton, ho dimostrato la corrispondenza tra le deviazioni della materia contro il corpo umano e le sensazioni che suscitano nella psiche, rivelando che non è solamente la forza che corrisponde al prodotto della massa per l'accelerazione, ma anche anche tutte le altre sensazioni sono equivalenti a tale prodotto.

L'enorme importanza di ciò consiste nel fatto che si vengono ad introdurre nella scienza, oltre a le azioni fisiche (anche quelle psichiche, finora trascurate), per quanto spirituale, molte repentinamente i principi.

Così, ad esempio, il suono è un fenomeno fisico, se si considera solamente la vibrazione atmosferica che lo produce; mentre è un fenomeno psichico se si considera solo la sensazione acustica soggettiva che sorge nella nostra anima allorché quella vibrazione astante viene a colpire la membrana del timpano dei nostri orecchi.

Contrariamente a quanto ritenuta sinora i fenomeni psichici (spaziali) sono quindi più accertabili di quelli fisici: ma non ciò il mondo sperimentale di Galileo, tutt'ora seguito dalla scienza, che considera solamente questi ultimi, risulta inadeguato a distinguere la realtà soggettiva da quella oggettiva, e ci ha condotti ad attribuire ai fenomeni fisici (movimenti di spazio, qualità che non hanno sensazione).

Infatti i movimenti di materia solida, liquida, gassosa, o sciolta in uno stato di spazio fluido, che si infrangono contro il nostro corpo e ci danno origine al fenomeno fisico, non solo vengono alterati nella loro intensità e frequenza dai nostri organi sensorii, ma vengono altresì trasformati in fenomeni di natura spirituale (sensazioni) dalla psiche che li percepisce e valuta sotto questa forma.

Ogni fenomeno è così funzione di tre variabili: una fisica, una biologica ed una psichica, e bisogna precisare: nessuna delle tre, se si vuole discernere la realtà oggettiva da quella soggettiva.

Sono così risolti e dimostrati per via analitica e per via neurologica, che l'unico fenomeno possibile nel mondo fisico oggettivo, materia del corpo umano compresa, è il movimento dello spazio fluido (Principio unifisicistico), perchè tutti gli altri fenomeni (forza, elettricità, luce, calore, suono, odore, sapore, ecc.), sono sensazioni di natura spirituale che sorgono esclusivamente nella nostra psiche quando i movimenti di spazio vengono ad infrangersi contro i nostri organi di senso, (Principio polifisicistico del mondo oggettivo).

Non così chiarito che solamente quando vi è movimento relativo tra lo spazio fluido, gli organi di senso e la psiche, può sorgere in noi una delle sensazioni citate. Ne segue che dalla duplice catena dei movimenti spaziali e degli oscillatori organici rispetto alla psiche, dipendono le qualità delle sensazioni da noi percepite, cioè le qualità che noi attribuiamo ai fenomeni.

Così ad esempio, se facciamo oscillare una mano dentro l'acqua immobile sentiamo la sensazione di una forza, ora enfi polso, ora enfi braccia, perchè vi è movimento relativo tra la mano ed il liquido. Se invece facciamo oscillare anche l'acqua alla stessa frequenza ed ampiezza, nessuna forza verrebbe da noi percepita. Così dicasi per le altre sensazioni.

Gli effetti della relatività dei movimenti, non sono quelli di contrarre spazi e dilatare tempi, per lasciare invaria l'intervallo rispetto a noi, come ritiene Einstein; bensì viceversa sono quelli di lasciare invariati spazi e tempi e modificare invece i fenomeni, o meglio le loro rappresentazioni in noi.

Infatti i fenomeni fisici (movimenti di spazio) e le loro qualità (sensazioni) vengono da noi percepiti e meno e variano, o arrivano che esistano o meno e variano i movimenti dello spazio e degli oscillatori organici rispetto alla nostra psiche, che perciò rivela per noi il sistema assoluto di riferimento e di valutazione.

Ho potuto così dimostrare che, come la materia ed il suo campo sono sempre movimenti vari di spazio, così anche le varie forme di energia ondulatoria, altro non sono che movimenti vari di spazio, senza alcuna diversità qualitativa tra di loro, se non nella frequenza. La grande importanza di ciò sta nel fatto che la materia, il suo campo e l'energia radiante, vengono ad essere unificati qualitativamente, avendo tutti tre, oggettivamente considerati solamente movimenti di spazio. Mi è stato così possibile unificare il campo gravitico elettrico e magnetico in quello fluido-dinamico, o tendere in quest'ultimo anche l'elettricità, il magnetismo, l'acustico, l'olfattivo, l'apertivo, che ancora ora era stato trascurato, pur manifestandosi quasi attorno alla materia come i primi e secondo leggi generali identiche.

Tutti i tentativi per unificare i vari campi, fatti da Einstein con la sua pseudo-relatività, quelli fatti da Escherich, Synge e altri, con la loro elettrodinamica, e quelli fatti da Santappè ed Aradiazioni con la loro teoria (ma non sotto forma di punto perchè basavano sempre alla base dell'Universo fisico quattro forme di natura diverse: gravitica, elettrica, magnetica ed idraulica, invece di ridurre unicamente a quella fluido-dinamica, invece di ridurre tutto ad una sola: l'urto ed il movimento dello spazio).

L'errore in cui sono incorsi questi ricercatori è stato quello di considerare il magnetismo, l'elettricità, la luce, il calore, il suono ecc. come energie e perciò di non aver potuto unificarle con la gravità che è una forza, ed anche se avessero unificato queste manifestazioni considerandole tutte equivalenti a forza, restava pur sempre da spiegare la loro diversa qualità e per unificarle veramente occorreva scoprire, e soprattutto dimostrare, che sono attività psichiche soggettive irreperibili nel mondo materiale, che sono cioè sensazioni diverse di un'unica natura spirituale, provocate tutte dal solo fenomeno dell'urto della materia contro i nostri organi sensorii.

Cap. II

LE DATI DELLA PSICOFISICA

Partendo dalla dimostrazione che le sensazioni non provengono dal mondo esterno e non si formano nemmeno nella materia del corpo umano, ma sorgono esclusivamente nella nostra psiche allorché i movimenti dello spazio esterno si infrangono contro il corpo umano che vi è immerso, ponendo in risonanza gli oscillatori dell'uno o dell'altro organo di senso a secondo della intensità e frequenza dell'onda incidente, ho potuto svelare la meravigliosa tecnologia elettrica del sistema nervoso centrale e periferico, e dimostrare che gli organi di senso, di moto, vegetativi e di regolazione, e tutti i centri periferici del corpo umano e collegati, tramite linee nervose al cervello, sono costruiti e funzionano tutti come apparecchi elettromagnetici a filo azionati da correnti corporee (elettroniche).

Così ad esempio, l'organo della vista è costituito e funziona come un impianto televisivo a filo, nel quale la retina dell'occhio con miriadi di cellule fotoelettriche trasforma le vibrazioni bene di spazio che su di essa incidono, in correnti elettriche, le quali inviate, tramite il nervo ottico, al centro cerebrale, vengono trasformate dalle psiche in sensazioni luminose.

L'udito funziona come un apparato telefonico. L'odorato, il gusto, il tatto, rispettivamente come teletrasmettitori elettrici nelle psiche di odori, sapori, forze, calore. I nervi come conduttori di elettricità, ed i loro neuroni come pile voltaiche di rinforzo delle deboli correnti di Luce. La materia grigia della spina dorsale, come centrale elettrica di alimentazione di tutti gli organi e circuiti del sistema nervoso. Il cervello come un complesso di telepulsatori azionati da ed a comando per controllare l'uno degli organi bilaterali di senso e di moto verso una determinata direzione. Il cervello, infine, come il centro di comando, in cui sono disposti tutti gli apparati ricevitori delle correnti in arrivo dagli organi di senso periferici, che la psiche trasforma in immagini, tutti gli apparecchi trasmettitori delle correnti destinate ad azionare gli organi di moto periferici, tutti i dispositivi ipotalamici e ipotalamici per la regolazione automatica delle varie ghiandole sensorie e dei corpuscoli di natura che presiedono alle varie funzioni vegetative, nonché i 4 centri psico-fisici, dei quali la psiche ha le sensazioni comuni, quelle del linguaggio scritto ed orale, e quello dal quale essa comanda gli organi di moto periferici.

La psiche quindi, benché immateriale, ha sede di percezione ed azione nei 4 centri suddetti, perché solamente in essi fanno capo le linee che si irradiano a tutti gli organi motori e sensori. Essa è il comandante supremo del corpo umano e si serve dei ricevitori cerebrali per avere sensazioni che la informano del mondo esterno oggettivo, e si serve dei trasmettitori per manifestarsi in caso con movimenti della varie parti del corpo.

Con dimostrazioni fisico-matematiche e neurologiche ho provato poi che le sensazioni sono veramente irreperibili nel mondo fisico, materia del corpo umano compresa, e che perciò esse sono di natura immateriale e sorgono esclusivamente in una psiche di natura spirituale che si identifica nell'anima.

Concludendo, la mia teoria ha veramente verificato la materia e tutti i suoi campi di forze e le loro leggi, e svelando le relazioni che esistono tra i fenomeni fisici, biologici e psichici, li ha inquadrati in una scienza madre di tutte le altre, chiamata appunto per ciò « Psichofisica ».

Le dimostrazioni fisico-matematiche e sperimentali che la confermano sono riassunte qui di seguito.

Cap. III

L'ASPIETTO MATEMATICO

Tre sono le manifestazioni basilari del mondo fisico: la materia, ed i suoi campi di forze con cui ed intorno che la circondano. Noi dobbiamo dimostrare che si possono ridurre queste tre manifestazioni a movimenti di spazio fluido incanalato. Per questo scopo bisogna considerare gli effetti che le correnti di tale spazio fluido producono sui vari aggregati di materia. E poiché questa, dall'atomo alle stelle, si presenta composta di elementi sferici rotondi intorno ad stelle, si presenta composta di elementi sferici rotondi intorno ad stelle, si presenta composta di elementi sferici rotondi intorno ad stelle, un loro asse polare, ne segue che per spiegare i fenomeni naturali, bisogna prendere in considerazione le azioni di una corrente fluida sopra una massa sferica ruotante.

Ora sappiamo che se una corrente fluida nell'acqua investe una sfera immobile, questa riceve una spinta S diretta come la linea di moto del fluido. Se però la sfera è animata da un moto rotatorio intorno ad un proprio asse disposto normalmente alla corrente, la sfera è sottoposta invece ad una spinta S inclinata di un certo angolo α rispetto alla direzione della corrente investitrice. Questa

risultante S può evidentemente scomporsi in altre due forze: una X longitudinale diretta secondo la corrente, ed una Y trasversale, diretta perpendicolarmente alla corrente stessa (Fig. 1).

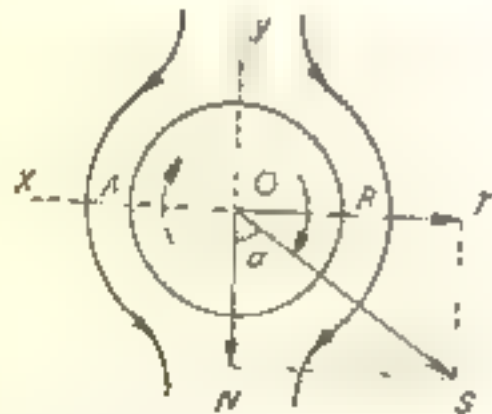


Fig. 1 - Effetto Magnus. Sfera rotante investita da una corrente rettilinea.

E' questo il fenomeno di Magnus (1802-1870). Per quanto tale effetto sia noto da circa un secolo, ed abbia avuto applicazione pratica esclusivamente sulle rotazioni, tuttavia nessuno ha mai considerato il ruolo principale che esso ha nel fenomeno dell'Universo. La ricerca appassionata di verità fisiche, mi spinse a calcolare tale effetto. Vediamo anzitutto quali in portanti deduzioni teoriche e sperimentali ne ha tratto da tale fenomeno.

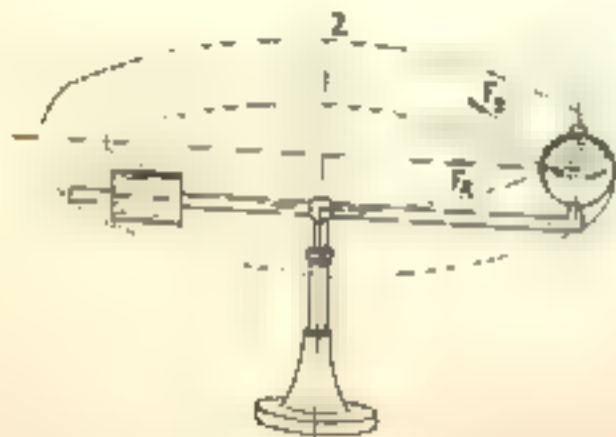


Fig. 2 - Effetto Magnus e campi complanari nella bilancia giroscopica.

1° - Immaginiamo perciò (Fig. 2) di collocare la nostra sfera all'estremità del braccio X di una bilancia, equilibrando questa con un peso P disposto all'altra estremità. Se imprimiamo alla sfera un moto di rotazione intorno al suo asse polare disposto parallelamente all'asse Z , e le imprimiamo un moto di rivoluzione attorno a quest'ultimo asse, essa sarà soggetta all'effetto Magnus, poichè in queste condizioni è come se essa avesse moto di rivoluzione e venisse investita da una corrente di aria circolante in senso opposto. Essa dunque è soggetta ad una forza F_x diretta verso il centro di rivoluzione e ad una forza F_y tangente alla circonferenza di rivoluzione stessa.

Il piano di rotazione della sfera giace nel suo piano di rivoluzione e perciò chiameremo questa particolare disposizione dei « Campi complanari ».

Se invece disponiamo la sfera rotante col suo asse polare coincidente con quello delle X e le imprimiamo i due movimenti di rotazione e rivoluzione predetti, essa sarà egualmente soggetta a rotazione e rivoluzione predetti, ma sarà egualmente soggetta all'effetto Magnus, ma questa volta le forze che risente saranno dirette: una F_x sempre nel senso tangenziale alla circonferenza di rivoluzione, ma l'altra F_y sarà perpendicolare al piano di rivoluzione. In questo caso l'effetto Magnus si identifica con l'effetto giroscopico. Considerato che i piani di rotazione e di rivoluzione sono normali tra di loro, chiameremo questa particolare disposizione dei « Campi perpendicolari » (Fig. 3).

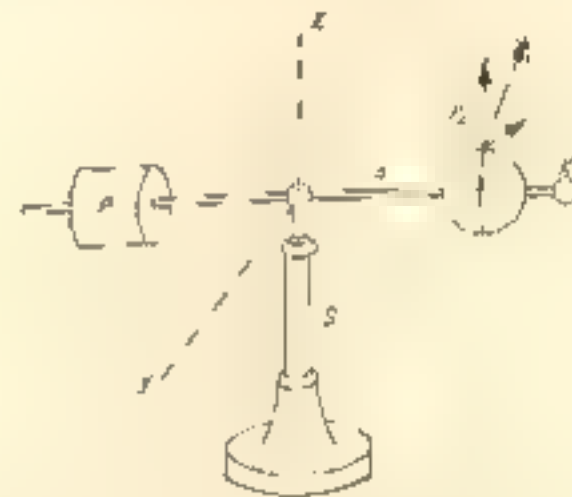


Fig. 3 - Effetto Magnus e campi perpendicolari nella bilancia giroscopica.

V. infine un caso complesso che nasce dalla combinazione dei due sopra esposti — quando l'asse polare della sfera rotante risulta inclinato su piano Y, Y (Fig. 4). La spinta risultante R può essere allora scomposta nelle tre F_x, F_y, F_z , disposte rispettivamente secondo i tre assi ortogonali cartesiani. Chiameremo questo caso dei « Campi inclinati ».

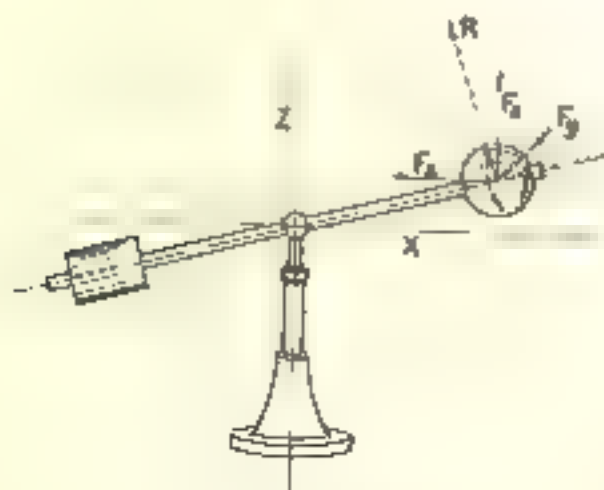


Fig. 4 - Effetto Magnus a campi inclinati nella fisica geometrica.

2°) Sinora, in base all'equazione di inerzia del Newton

$$F = ma \quad (1)$$

si è considerato che le masse sferiche astronomiche, molecolari, atomiche e v. batistiche, quando vengono sollecitate da una forza F , assumono nel vuoto un movimento rettilineo uniformemente accelerato nella sola direzione della forza applicata, mentre invece tali masse sfuggono per il fatto che ruotano su se stesse e che si spostano in uno spazio f u da z anziché z , sono soggette all'effetto Magnus, ed assumono così in realtà un movimento uniformemente accelerato curvilineo. I vettori che rappresentano l'accelerazione forma quindi un certo angolo α rispetto a quello che rappresenta la forza applicata, sicché le componenti di tale accelerazione nelle direzioni longitudinale e trasversale, assumono valori diversi.

Questo avviene anche per i corpi solidi di forma qualsiasi che non ruotano nel vuoto con per sé stessi, perchè essi sono pur sempre costituiti da molecole e dai relativi punti agiti secondo dei loro reticoli

cristallini tridimensionali, fra i cui vani filtra lo spazio fluido ambiente, durante lo spostamento del complesso. In conseguenza la legge di inerzia (1) si applica in due altri simili che contengono in più un coefficiente al secondo membro che esprime il seno od il coseno dell'angolo α tra la direzione della forza applicata e l'accelerazione assunta dal corpo nelle due direzioni citate e tale equidifficile è valida per qualsiasi aggregato di materia, anche se questo non ruota su se stesso nel suo complesso perchè i suoi elementi costituenti hanno sempre uno spin.

Si tratta quindi di determinare il valore del seno e del coseno di tale angolo che come vedremo sono funzionali della velocità di rotazione e di traslazione del corpo considerato.



Fig. 5 - Triangolo delle velocità dell'effetto Magnus a campi complanari.

Supponiamo perciò (Fig. 5), che un fluido qualsiasi investa con velocità V una sfera di massa m che ruota su se stessa con velocità periferica C . La dinamica ci dice che l'impulso I che una

corrente rispetto a un ostacolo è eguale al prodotto della massa fluida che urta contro l'ostacolo stesso per la velocità relativa tra questo e la corrente. Se però l'ostacolo è costituito da una sfera rotante, le velocità relative del fluido rispetto ai vari punti di essa sono diverse, e perciò la spinta che riceve il fluido non sarà disposta secondo la direzione della corrente investitrice, ma bensì inclinata di un certo angolo α o in una direzione nelle varie direzioni, avrà valori differenti. Uguale non vogliamo determinare quali valori tale spinta assume nella direzione della corrente (longitudinale) o in una direzione ad essa perpendicolare (trasversale).

Dovremo quindi ci sia dovuto in velocità se si trasfera e fluido nel e direzioni date.

Una esperienza si compiuta che per effetto della rotazione della sfera la spinta del fluido si manifesta con dissimmetria rispetto alla direzione della sfera rispetto della direzione della corrente, per cui si è osservato che questa invece di passare il solido nel punto D, si muoveva nel punto E, con velocità V . Questo punto a sua volta è un moto da velocità periferica di rotazione C , disposta normale al raggio della sfera. Ne segue che disponendo i vettori che rappresentano le due velocità nelle direzioni predette, la velocità relativa del fluido rispetto al punto considerato della sfera, risulta espressa da vettore che rappresenta il lato di chiusura del triangolo rettangolo. Per il teorema di Pitagora abbiamo quindi che la velocità V_A del fluido relativa al punto A, sarà espressa dalla seguente relazione:

$$V_A = \sqrt{C^2 + V^2} \quad (2)$$

Essa è diretta in senso trasversale alla corrente. Il coseno compreso tra il vettore C con una e quello V , sarà determinato evidentemente dalla

$$\cos \alpha = \frac{C}{V_A} \quad (3)$$

Per le stesse ragioni il fluido che si allontana dalla sfera nel punto B, avrà una velocità rispetto a questo che è data da

$$V_B = \sqrt{C^2 - V^2} \quad (4)$$

La velocità relativa V_A del fluido rispetto al punto A, risulta da quella V della corrente più quella C di rotazione della sfera cioè

$$V_A = C + V \quad (5)$$

E quella nel punto B, sarà:

$$V_B = C - V$$

I rispettivi impulsi I che la sfera riceve nei punti sopra considerati, devono essere eguali alla quantità di moto che essa assume, cioè

$$\begin{aligned} I_R &= m(V_C^2 - V^2) & I_B &= m(V_C^2 - V^2) & (7) \\ I_A &= m(C + V) & I_B &= m(C - V) \end{aligned}$$

La quantità di moto che la sfera ha per il solo effetto della rotazione intorno al suo asse polare, sarà data da

$$I_0 = \frac{mC}{2} \quad (8)$$

Dal rapporto di questo impulso con ciascuno di quelli espressi dalle (7) semplificando risulta

$$\frac{I_0}{I_A} = \frac{C}{2(C+V)} \quad \frac{I_0}{I_B} = \frac{C}{2(C-V)} \quad (9)$$

$$\frac{I_0}{I_A} = \frac{C}{2(C+V)} \quad \frac{I_0}{I_B} = \frac{C}{2(C-V)}$$

Tenendo presente che ogni impulso è eguale al prodotto della rispettiva forza F per il tempo t , ed eliminando quest'ultimo da primi membri delle (9) si ha

$$\frac{F_0}{F_A} = \frac{C}{2(C+V)} \quad \frac{F_0}{F_B} = \frac{C}{2(C-V)} \quad (10)$$

$$\frac{F_0}{F_A} = \frac{C}{2(C+V)} \quad \frac{F_0}{F_B} = \frac{C}{2(C-V)} \quad (11)$$

Sottraendo dalla prima delle (10), la seconda, avremo

$$F_0 \left(\frac{1}{F_A} - \frac{1}{F_B} \right) = \frac{1}{2} \left(\frac{C}{C+V} - \frac{C}{C-V} \right) \quad (12)$$

e ponendo:

$$\frac{1}{F_A} - \frac{1}{F_B} = \frac{1}{F_T}$$

dove F_T rappresenta la forza trasversale, avremo:

$$\frac{F_0}{F_T} = \frac{C}{\sqrt{C^2 - V^2}} \quad (13)$$

Sottraendo dalla prima dell' (11), la seconda, e ponendo:

$$\frac{1}{F_A} = \frac{1}{F_B} = \frac{1}{F_L}$$

dove F_L è la forza nella direzione longitudinale, avremo:

$$\frac{F_T}{F_L} = \frac{1}{2} \left(\frac{C}{C - V} + \frac{C}{C + V} \right) = \frac{C^2}{C^2 - V^2} \quad (14)$$

Dalla (13) e (14), abbiamo manifestamente

$$F_T = F_0 \sqrt{\frac{C^2 - V^2}{C^2}} \quad ; \quad F_L = F_0 \left(\frac{C^2 - V^2}{C^2} \right) \quad (15)$$

E poiché le forze stanno tra di loro come le rispettive accelerazioni imposte alla massa, avremo:

$$\frac{F_T}{F_0} = \frac{a_T}{a_0} = \sqrt{\frac{C^2 - V^2}{C^2}} \quad ; \quad \frac{F_L}{F_0} = \frac{a_L}{a_0} = \frac{C^2 - V^2}{C^2}$$

Da cui si ha immediatamente:

$$a_T = a_0 \sqrt{\frac{C^2 - V^2}{C^2}} \quad ; \quad a_L = a_0 \left(\frac{C^2 - V^2}{C^2} \right) \quad (16)$$

Nella (15) e nella (16), la F_0 e la (a_0) rappresentano la forza e l'accelerazione che si avrebbe la stessa massa se non fosse animata da moto di rotazione, mentre la F_T , F_L , e la (a_T) ed (a_L) , sono le rispettive forze ed accelerazioni trasversali e longitudinali che essa assume alle varie velocità quando è animata da moto rotatorio.

Poiché dalla dinamica abbiamo:

$$F_0 = ma_0 \quad (17)$$

Dividendo la prima e la seconda delle (15), rispettivamente per la prima e la seconda delle (16), avremo

$$\frac{F_T}{a_T} = m \quad \frac{F_L}{a_L} = m \quad \frac{F_0}{a_0} = m \quad (18)$$

Le quali ci dicono che la sfera considerata durante il suo moto rotatorio, conserva una massa costante in tutte le direzioni; mentre la (15) e la (16) ci dicono che la forza F_0 applicata alla sfera dà luogo ad una spinta S inclinata rispetto alla direzione della corrente che si scompone in due: una longitudinale P_L ed una trasversale P_T , sicché per effetto di tali forze la sfera devia dalla linea retta e descrive una curva, con accelerazione longitudinale (a_L) e trasversale (a_T) diversa da quella (a_0) che avrebbe avuto se non

fosse stata animata da moto di rotazione intorno al proprio asse polare.

Tenendo conto delle (15) e (16), si vede subito che l'equazione dell'inerzia (1) del Newton, trascritta coi simboli come nella (17) si smembra nelle due altre seguenti:

$$F_T = ma_0 \left[\frac{C^2 - V^2}{C^2} \right] \quad F_L = ma_0 \left(\frac{C^2 - V^2}{C^2} \right) \quad (19)$$

le quali differiscono dalla (1) per i coefficienti che contemplano i rapporti di velocità, coefficienti che in base alla (3) costituiscono i valori del seno e del coseno dell'angolo α da noi trovati, che risultano dalle:

$$\sin \alpha = \sqrt{\frac{C^2 - V^2}{C^2}} \quad \cos \alpha = \frac{C^2 - V^2}{C^2} \quad (20)$$

Dalla (18) risulta che i corpi in movimento nonengono invariata la loro massa in qualsiasi direzione essa si consideri: non lo dalle (16) si rileva che viceversa essi assumono accelerazioni longitudinali e trasversali differenti, e ciò in modo contrario con quanto sostenuto da Einstein che viceversa ha creduto di aver dimostrato la variabilità della massa nelle due direzioni predette, secondo le seguenti equazioni:

$$m_L = m_0 \left(\frac{C^2 - V^2}{C^2} \right)^{3/2} \quad m_T = m_0 \left(\frac{C^2 - V^2}{C^2} \right)^{1/2} \quad (21)$$

La differenza tra la mia teoria e la sua, è quindi immediata delle diversità tra le (16) e la (21).

Cap. IV

CAMPI ROTANTI COMPLANARI DI GRAVITAZIONE

I campi di gravitazione si manifestano in tutti gli aggregati di materia dall'atomo alle stelle. Sistemi atomici ed astronomici hanno tutti la caratteristica basilare di essere costituiti da una massa sferica centrale rotante su se stessa, attorno alla quale rotano altre masse planetarie disposte a varie distanze dal centro. Le forze che tengono avvinte le masse di tali sistemi dovrebbero quindi essere della stessa qualità, mentre invece sinora si è postulato che gli elettroni siano vincolati al nucleo da forze elettromagnetiche, ed i pianeti invece siano vincolati al Sole da forze di

gravità newtoniana. Per raggiungere una meccanica unitaria occorre quindi prima di tutto dimostrare che le dette forze sono di un'unica natura, e che sono di natura fluidodinamica. Bisogna in altre termini, dimostrare che il campo gravitico e quello elettromagnetico si identificano nel campo fluido-dinamico.

Se lo spazio in cui sono immerse queste masse, pur essendo invisibile, ha la cara teristica di un fluido ideale, allora le masse planetarie rotolanti periferiche, saranno sicuramente soggette all'effetto Magnus. E, tenuto conto di ciò, se la mia teoria risponde a realtà fisica, si dovrebbero ritrovare le leggi di Keplero che regolano il moto dei pianeti intorno al Sole e quelle della fisica atomica che regolano il moto degli elettroni intorno al nucleo atomico. E questo un duplice banco di prova costituito da fenomeni diversi al quale ho sottoposto la mia teoria per saggiarne l'attendibilità. Vediamo se il responso è positivo o negativo.

1°) Dalla fluidodinamica sappiamo che se una sfera centrale S ruota su se stessa, trascina in rivoluzione, per attrito, il fluido circostante con velocità V_L tale che:

$$V_L R = H \quad (22)$$

Gli strati sferici di spazio concentrici alla massa matrice centrale (Fig. 4) ruoteranno quindi secondo inversamente proporzionalmente al loro raggio R , velocità cioè che diminuiranno dal centro verso la periferia del campo, secondo la

$$V_L = \frac{H}{R} \quad (23)$$



Fig. 4 Campo rotante centro-massa di spazio fluido. S : Sole o nucleo atomico. M : Funetta od elettrone. F_L : Forza tangenziale di rivoluzione. F_C : Forza centripeta fluidodinamica da gravità od elettromagnetica. Testteggiata la spirale universale.

Se ora consideriamo di immergere in tale campo una sfera planetaria P ruotante su se stessa, questa sarà soggetta all'effetto Magnus complanare. Subirà pertanto una spinta inclinata F che si può scomporre in due altre: una F_L tangente alle linee di moto circolari del fluido, che provoca il moto di rivoluzione della sfera planetaria intorno alla massa centrale S , ed una F_T diretta verso il centro del campo, la quale equilibra la forza centrifuga sviluppata dal pianeta per effetto del suo moto di rivoluzione.

Poiché questa forza centripeta ha lo stesso ufficio della misteriosa forza di gravità che vincola i pianeti a rivolgersi intorno al Sole, e lo stesso ufficio della altrettanto misteriosa forza elettromagnetica che vincola gli elettroni a rivolgersi intorno al nucleo atomico, è chiaro che la forza elettromagnetica e quella di gravità risultano fisicamente della stessa natura, sono una « cosa sola », cioè sono entrambe apparenze della forza fluido-dinamica dello spazio, la quale è l'unica che domina la materia dall'atomo allo stello.

Stante che la sfera planetaria P si muove sempre a velocità costante lungo la sua traiettoria, bisogna convenire che la forza F_L risultante delle due F_T ed F_C è sempre rivolta verso il centro istantaneo di curvatura dell'orbita descritta dal mobile.

L'involuppo dei vettori che rappresentano tale forza risultante, ci darà la « linea delle forze ».

Questa risulta definita da la tangente dell'angolo α che la direzione positiva del raggio uscente dal polo S fa con la tangente alla curva nel punto considerata. Avremo quindi manifestamente

$$\tan \alpha = \frac{F_C}{F_T} = \frac{H dH}{dR} \quad (24)$$

Sostituendo in questa ad F_L ed F_T i valori trovati con le (15) e semplificando, abbiamo:

$$\frac{H dH}{dR} = \frac{r^2}{C^2} \quad (25)$$

Ma tenendo conto delle (20), possiamo porre:

$$\cos \alpha = \sqrt{\frac{C^2 - V^2}{C^2}} = \frac{V}{C} \quad \sin \alpha = \frac{V^2}{C^2} = \frac{h}{R} \quad (26)$$

Per cui la (24), diviene:

$$\frac{R d\theta}{dR} = \frac{h}{R} \quad (27)$$

che integrata rispetto ad R e quadrata, ci dà a meno di una costante,

$$H^2 R^3 = h \quad (28)$$

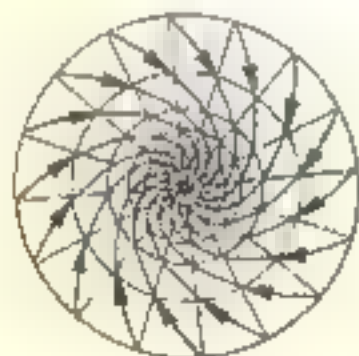


Fig. 7. Linee di forza a spirale delle sfere planetarie immerse in un campo centro-massa di spazio fluido.

Le linee di forza (fig. 7) sono quindi delle « spirali universali » che soddisfanno all'equazione (28). E poiché il modulo si sposta normale alle linee di forza, anche le linee di velocità saranno spirali identiche alle (28) e potremo scrivere in analogia alla (24) ed in base alla (27):

$$\tan \alpha = \frac{V_L}{V_T} = \frac{h}{\sqrt{R}}$$

Sostituendo a V_L il suo valore dato dalla (23) e ponendo $h = 1$, avremo per la velocità V_T trasversale, cioè centripeta:

$$V_T = \frac{H}{\sqrt{R}} \quad (29)$$

La velocità V_s della sfera planetaria lungo la traiettoria a spirale, sarà data dalla velocità trasversale V_T espressa dalla (29), divisa per il cos α dato dalla (26), cioè sarà

$$V_s = H \quad (29 \text{ bis})$$

Si spinga così come la Terra e gli altri pianeti, pur mantenendo costante la loro velocità V_s lungo l'orbita da loro descritta intorno al Sole, sono soggetti ad una forza radiale di gravità F_T .

La (29) quadrata, diventa:

$$V_s^2 R = H^2 \quad (30)$$

E poiché la velocità radiale è data dal rapporto tra il raggio R ed il tempo T impiegato a descriverlo, cioè

$$V_T = \frac{R}{T}$$

Sostituendo questo valore nella (29) e ponendo $H^2 = H_1$ si ha:

$$T = H_1 R^{3/2} \quad (31)$$

La quale si identifica con la terza legge di Keplero. Dividendo la velocità radiale V_T espressa dalla (29), per il tempo T espresso dalla (31), avremo l'accelerazione radiale (a_r), cioè

$$a_r = \frac{V_T}{T} = \frac{H_1}{R^{3/2}} \quad (32)$$

Dividendo invece la velocità longitudinale espressa dal α (23), per il tempo T , espresso sempre dalla (31), avremo l'accelerazione longitudinale (a_l), posta $H^2 = H_1 = K_1$, sarà:

$$a_l = \frac{V_L}{T} = \frac{K_1}{R^{3/2}} \quad (33)$$

Tenendo conto delle (16) e (76), avremo l'accelerazione diretta verso il centro istantaneo di curvatura della traiettoria

$$a_n = a_r = H = \frac{K_1}{R^{3/2}} \quad (34)$$

Le forze F_T , F_L , F_n , risultano immediatamente moltiplicando la massa m della sfera planetaria per le rispettive accelerazioni date dalle (32) (33) (34), cioè:

$$F_T = ma_r = \frac{K_1 m}{R^{3/2}}, \quad F_L = ma_l = \frac{K_1 m}{R^{3/2}}, \quad F_n = \frac{K_1 m}{R^{3/2}} \quad (35)$$

Chiamando (m_1) la massa centrale sferica mittente, possiamo porre:

$$K_1 = k_1 m_1$$

Lo (35) in funzione di tale massa diventerà allora

$$F_T = k_1 \frac{m_1 m}{R^{3/2}}, \quad F_L = k_1 \frac{m_1 m}{R^{3/2}}, \quad F_n = k_1 \frac{m_1 m}{R^{3/2}} \quad (36)$$

La prima di tali equazioni esprime la legge della gravitazione universale di Newton, cioè la forza F_T è uguale a k_1 moltiplicata per qualunque quantità di materia posta alla distanza R . Ma come si vede dalla seconda delle (36) la F_L è uguale a k_1 moltiplicata per la stessa quantità di materia, che tende a farli rivoluzionare uno intorno all'altro.

Per trovare come variano gli spazi S_r , S_z , descritti dal pianeta in funzione della distanza z dal centro del campo, basta moltiplicare la velocità trasversale V_r e longitudinale V_z espresso dalle (29) e (23) per il tempo T espresso dalla (33). Ponendo $H/H_0 = H/H_0$, si

$$y_T = H_0 R \quad S_L = H_0 \sqrt{R} \quad (37)$$

Dividendo la prima per $\cos \alpha$ e la seconda per $\sin \alpha$, si ottiene la equazione S_1 pervenuto sulla sua traiettoria a spirale dalla sfera planetaria in funzione sempre della sua distanza dal centro del corpo, cioè

$$S_0 = H_0 f_{\text{H} \alpha}^{\text{obs}}$$

Qualora si ponga $H_2 K_1 = H_3$, la prima delle (37) resterà equi-
valente al quadrato della (31) moltiplicato per la (32), risultando
e' c'.

$$S_T = H_3 R = \quad \quad \quad p_T T^2$$

Ponendo $\alpha = 1$ e $\beta = 2$, risulta

$$S_T = \frac{1}{2} E T^2 \quad (19)$$

La quale è l'equazione di Galilei, relativa allo spazio percorso da un corpo nel cadere verso l'terra, equazione che così risulta valida anche per il calcolo della caduta dei pianeti verso il Sole, dei satelliti verso i pianeti, delle stelle verso il centro della nebulosa cui appartengono, e degli elettroni verso il nucleo atomico.

Perché le stesse strutture planetarie sono comprese in strati concentrici di spazio finito del campo, aventi velocità periferiche differenti, l'uno dall'altro, esse saranno costrette a ruotare attorno al loro asse comune.

Calcolando il momento della loro energia cinetica in questo stato si vede che la loro velocità di rotazione ω è pari a

$$f = \frac{H}{H - \bar{R}_p} \quad (5)$$

Dove R è la distanza del pianeta dal Sole, e il raggio del pianeta, ed R_p il raggio della sfera catalitica che circonda il pianeta stesso.

Per Giove, Saturno, Urano e Nettuno risulta $R = 1$, mentre per Mercurio, Venere, Terra e Marte, R assume valore della distanza del satellite più lontano che rivoluziona intorno ai detti pianeti. La velocità di rotazione così calcolata corrisponde con quella osservata dagli astronomi.

7) Per λ , fatto che il campo di spazio fluido contemporaneo si divide in strati sferici concentrici aventi eguale spessore λ e λ in particolare inversamente proporzionali a λ raggi in λ (53), ne segue che se una massa (m) planetaria è a una data piccola da essere compressa entro tale spessore, come ad esempio l'elettrone, passando da uno strato al seguente si vede dal campo stesso una energia ΔE pari a:

$$\Delta E = m \left(\frac{V_2^2 - V_1^2}{2} \right) \quad (1)$$

Sostituendo alle velocità V_2, V_1 le loro espressioni in funzione dei raggi delle orbite di partenza e di arrivo, in base alla (23) si ottiene

$$\Delta E = \frac{1}{2} H \frac{1}{R^2} \frac{1}{H^2} \quad (2)$$

È poiché lo spessore R_0 di ogni strato è costante, prendendo il suo valore come unità di misura dei raggi ottici

$$H_A = n_A H_C \quad R_A = n_A R_C$$

Sostituendo questi valori ai raggi nelle (42), con facili passaggi si arriva alla seguente

$$\Delta \frac{1}{\delta} = x_n \left(\frac{1}{n^2} - \frac{1}{n^2} \right) = 0 \quad (5.3)$$

Dove r è la frequenza della radiazione emessa dall'elettrone nel passare dall'orbita di partenza n_1 all'orbita di arrivo n_2 e ν_0 la frequenza costante di base.

La (43) si identifica con γ (emissione del Balmer, del Paschen o del Lyman, che siano) a frequenza delle radiazioni, emesso da una sostanza bombardata da correnti a intensità molto spazientemente

Il Bohr fu costretto a postulare che intorno al nucleo vi fossero barriere di potenziale tali che un elettrone passando dall'una all'altra subisce un salto di energia $A \propto \frac{1}{n^2}$ e precisamente $A = 13.6$ e.v. quando egli era partito da presupposto che tra il nucleo e gli elettroni pendeva il forte il tutto universo. Ma questo sistema doveva essere per salti A , restava pur sempre un mistero. Ora non vediamo che ciò è dovuto al fatto che gli atomi sfiorano di spazio finito intorno al nucleo hanno spessore costante. Ne segue che se un elettrone passa da uno strato all'altro è investito da una corrente la cui velocità varia per salti e quindi è soggetto ad assorbire o cedere energie finché che variano pure per salti, secondo la (43).

acuna una sfera solida, questa produceva nel liquido un esempio centro-massa, che imitava le sfere planetarie disposte a varia distanza dal centro, e rivolgergli attorno, seguendo le stesse leggi del moto dei pianeti attorno al Sole e quelle degli elettroni intorno al nucleo.

Ma anche potremmo contare con opportuni depositi che la stessa centrale motore attrava e nella perfezione planetaria con una forza iperbolante proporzionale e al quadrato della reciproca distanza, in parte la attraha e in parte la respinge universalmente secondo la legge secondo la quale si attraggono due frammenti qualsiasi di materia, e con quel che

La forza di attrazione regola la funzione dell'accelerazione del fluo-
punto rispetto a le sfere. Questo risultato ha ricevuto autorevole con-
ferma sperimentale nel 1952 dal procedimento che Fermi ha usato
per ottenere i neutroni dall'azione di berillio, esperimento, che ha di-
mostrato l'esistenza di misteriose forze non attribuibili all'entità della
masse gravitiche ed elettromagnetiche, forze in eccesso che risul-
tano al punto quelle flussi dinamiche previste dalla mia teoria. La
teoria che viene ora è l'ipotesi subsoniche e quindi il campo
rotante di spazio fluido. Tutte le forze centripete di questo, anzi le
particelle stesse, comprese quelle dei neutroni, sono costituite di sfere
di spazio fluido rotanti in un mezzo alla velocità della luce, come
dimostriamo qui di seguito.

Ecco quindi sono apparse diverse di nuova materia. Questo mio concetto venne rimproverato nel pensiero dal celebre fisico, che il 22 agosto del Primo Nobel di Fisica, nel 1950, per spiegare il comportamento dei materiali nucleari.

С. 147

(ASIAN JOURNAL OF POLITICAL ECONOMY)

Vedendo che una sfera σ per cui le forze elettriche si manifestano sempre in una direzione perpendicolare al piano del campo magnetico, come è permesso, l'istavia partendo da questo dato maggior numero di prove sperimentali accertato. Su che ha trovato delle relazioni, ma anche che esse permettono di trasformare l'integrale lineare in un integrale lungo un elemento chiuso, nell'integrale di un vettore normale al piano del circuito considerato, ed il Maxwell applicando tale teorema è pervenuto alle equazioni fondamentali che pongono in relazione le forze elettriche con quelle magnetiche.

Ma le relazioni di Stokes, in piano considerano ve loro non riguardano solo il caso particolare delle forze elettro-magnetiche, ma anche forze di qualsivoglia natura. L'esperienza a questo proposito di Stokes appare logicamente giustificabile, poichè le forze giacenti in un piano non hanno alcuna componente normale ad esso. Bisogna quindi svelare il meccanismo fisico che produce forze perpendicolari, cioè in quali casi e perchè la perpendicolarità sorga, non solo tra forze elettriche e magnetiche, ma anche tra queste e quella che produce lo spostamento di un conduttore sotto l'azione di una forza elettro-motrice, e a questa manifestandosi nel caso di corrente radiale del campo magnetico, tende ad avvicinare il conduttore induttore a quello indotto, e perciò ha tutti i caratteri della forza centrale di gravità. I vettori che rappresentano la forza di spostamento (gravità), la forza elettrica e quella magnetica, sono quindi perpendicolari tra di loro, secondo una regola di cui è noto che la regola di Fleming ci dice che i tre vettori sono mutuamente ortogonali e verso come sono rivelati le punte del medio, dell'indice e del pollice della mano sinistra disposti ortogonalmente e consente di trovare il senso di ciascuna forza, quando tutti questi delle altre due. Ma tutto ciò è basato sulla constatazione di fatto, cioè sull'esperienza, e non spiega affatto né la perpendicolarità delle forze, né la loro inversione di senso con l'invertirsi di una delle altre due.

[illegible]

Il modello si basa da un punto di vista, come si è già detto, non solo di spingere tutto dalla rotazione di forze che agiscono in un piano di spingere forze normali a tale piano, ma anche di trattare la loro relazione, si vedrà che le forze magnetiche, e che che e magnetiche sono affetti Magnet, sono cioè l'area di la e così natura fluido-dinamica.

Tenendo presente quanto sopra, vogliamo ora esaminare particolarmente il caso in cui l'asse di rotazione della sfera primaria

è perpendicolare all'asse di rivoluzione del campo centro-mosso di spazio fluido.

Se le masse planetarie sono ultramicroscopiche, come gli elettroni dell'atomo gli effetti Magneti e appaiono come effetti elettromagnetici, mentre se le masse planetarie sono macroscopiche come i nuclei atomici, gli effetti Magneti e appaiono come effetti giroscopici che fanno oscillare i corpi portati di rotazione facendogli descrivere traiettorie di precessione ed oscillazioni di nutazione.

1°) Trattiamo analiticamente quest'ultimo caso (Fig. 3).

Chiamando con (ω_s) la velocità angolare della sfera planetaria intorno al suo asse portante, con (m_s) la sua massa, con (r) il suo raggio, con (ω_r) la sua velocità angolare di rivoluzione intorno all'asse Z con (R) la sua distanza dal centro del campo, con F_z la forza giroscopica, avremo che il momento di questa forza rispetto al centro del campo sarà:

$$F_z R = I \omega_s \omega_r \quad (44)$$

Dove notoriamente $I = 2/5 m_s r^2$. Poiché I , ω_s , sono costanti, risulta

$$F_z R = K \omega_r \quad (45)$$

Derivando tale equazione rispetto al tempo, otterremo la variazione del momento giroscopico cui è soggetta la massa planetaria, cioè:

$$F_z \frac{\partial R}{\partial t} + \frac{\partial F_z}{\partial t} R = K \frac{\partial \omega_r}{\partial t} \quad (46)$$

Ma la velocità angolare (ω_r) intorno all'asse Z del campo centro-mosso di spazio fluido, in funzione delle componenti delle velocità periferiche V_x, V_y , risulta

$$\omega_r = \frac{1}{2} \left(\frac{\partial V_y}{\partial x} - \frac{\partial V_x}{\partial y} \right) \quad (47)$$

Non avendo più valore al secondo membro della (46) e considerando che $\frac{\partial R}{\partial t} = v_r$ è la velocità radiale con la quale si può approssimare la sfera planetaria lungo il raggio che la unisce al centro del campo, tagliando così le linee di moto e tocando di esso, avremo

$$F_z v_r = K \left[\frac{\partial F_z}{\partial t} + \frac{\partial}{\partial x} \left(\frac{\partial V_y}{\partial t} - \frac{\partial V_x}{\partial y} \right) \right] \quad (48)$$

Tenendo presente che le derivate delle velocità rispetto al tempo sono pari ad accelerazioni, e che moltiplicando queste per la

massa (g) del fluido che urta la sfera nel tempo unitario, si hanno le forze esercitate su di essa, avremo:

$$F_z = g \frac{\partial V_y}{\partial t} \quad F_x = g \frac{\partial V_x}{\partial t} \quad (49)$$

Sostituendo questi valori nella (48), si ha:

$$\frac{2g}{K} F_z + \frac{2g}{K} R \frac{\partial F_z}{\partial t} = \frac{\partial F_z}{\partial t} + \frac{\partial F_x}{\partial y} \quad (50)$$

Ossia

$$\frac{2g}{K} F_z + \frac{2g}{K} R \frac{\partial F_z}{\partial t} = \text{Rot } F_{xz} \quad (51)$$

Questa ci dice che il rotore delle forze esplicitate dallo spazio fluido nel piano $X-Y$ del campo centro-mosso, è proporzionale alla somma della forza giroscopica F_z che si esplica in direzione normale al piano del campo sulla sfera, e del momento giroscopico della derivata di tale forza rispetto al tempo.

Se poniamo:

$$\frac{2g}{K} = b \quad \frac{2g}{K} R = \tau \quad (52)$$

$$F_z = E_z \quad F_y = H_y \quad F_x = H_x$$

Dove b è la conduttività elettrica, τ il rapporto tra unità elettriche ed elettromagnetiche, e l'inverso della costante dielettrica, E_z la forza elettrica, ed H_x, H_y le forze magnetiche, avremo che la (51), diventa

$$b \text{Rot } E_z + \frac{\partial E_z}{\partial t} = \text{Rot } H_{xz} \quad (53)$$

Questa è l'equazione fondamentale di Maxwell che pone in relazione le forze magnetiche con quelle elettriche. Essa può trasformarsi in altra equivalente in funzione della velocità C di propagazione della perturbazione. Infatti ponendo

$$\epsilon = C^2 \quad F_z = \frac{q^2}{4\pi\epsilon^2\mu} \quad D = \frac{\epsilon}{\mu} \quad (54)$$

dove μ è l'inverso della costante magnetica, la (53) diviene:

$$\epsilon \text{Rot } \frac{D}{C} + \frac{\partial D}{\partial t} = \text{Rot } H_{xz} \quad (55)$$

che è l'equazione di Lorentz.

Le (51) (53) (55) ci mostrano che « Le forze elettriche E e
 due fiumi, come le forze gravitazionali F , destano per effetto Magnus
 sugli elici non può aver effetto quando questo è dovuto alla
 corrente spirale e il spirale fluido è in moto, e che le forze
 magnetiche H , e le forze F , destano con le forze F , radiali e tangen-
 ziali, destano due spirali fluide in circolazione contro gli elici
 e in senso opposto. »

Se a forza g riesce a F_e che agiscono gli elettroni è abbastanza forte da superare l'attrazione nucleare può lanciarsi fuori dalla gabbia lungo il conduttore nel urtare altri atomi, i quali vengono espulsi a loro volta a vari elettroni, producendo la corrente elettrica. Se il conduttore è una delle linee nervose del nostro corpo, noi percepiamo già nel caso di un successo un rapidissimo di urti, sensazioni che abbiamo battezzate col nome di « elettricità ».

Ne consegue che noi, non potendo vedere gli elementi rotanti su un asse (groscepi), rivolti intorno al nucleo degli atomi che costituiscono i conduttori, né potendo vedere la circolazione dello spazio fluido (campo magnetico) che li investe abbiamo creduto erroneamente che le forze groscepiche cui è soggetto l'elettrone siano di questa natura misteriosa che abbiamo chiamata elettricità ed abbiamo ritenuto che le forze sviluppate dalla circolazione nello spazio fluido, che non vediamo, siano forze di un'altra natura, quella che abbiamo chiamato magnetismo. In realtà però che la natura di tali forze sia elettrica o magnetica, noi non possiamo stabilirlo, perché ci sono sempre di forze e come tali le abbiamo percepite e misurate, a prescindere dalla loro natura che per tanto può benissimo essere spazio-dinamica, come abbiamo dimostrato, tirando le equazioni (54) e (55) di Maxwell e di Lorenz, da quella (51) dello spazio-dinamica.

Poiché anche tra i fluidi i campi vettoriali della materia, siano
giunti a un certo grado, ne consegue che la forza elettrica E ,
magnetica H , e gravitica G , sono di natura fluido-dinamica. C e D

2) Abbiamo detto che con i rotanti perpendicolari producono nelle misse p. cilindriche macroscopiche effetti giroscopici. Vediamo il chiarire il concetto e le conseguenze con la bilancia giroscopica si può constatare che rispetto a la sfera p. cilindrica un moto di rotazione attorno a un Z , ed uno di rotazione attorno al suo asse polare X , possono nel suo e descrivere un cono di precessione, nel mentre che la sua estrema oscilla sul cerchio di base di tale cono (moto di nutazione).

lavorare con una serie di esperimenti ho potuto dimostrare che
 se la bilancia in azione è disposta sopra un disco rotante, si ha un

secondo moto di rotazione che si sovrappone al primo; e se tale disco a sua volta è imperniato alla periferia di un altro disco rotante, la sfera subisce un terzo moto di rotazione, e così via. (Fig. 9, 10).



Fig. 9. Caso di precessione ed oscillazioni di rotazione dell'asse della Terra.



Fig. 10 - Campi di protezione e conif di estensione dell'asse della Terra prodotti dai sistemi extra-orbitali di transiluminante.

E' evidente quindi che il numero di cicli di nutazione è pari al numero dei sistemi di trascinamento della sfera planetaria. E' pur vero che la Terra rotolando attorno al Sole si comporta come un giroscopio: un numero delle variazioni anche dell'inclinazione del suo asse polare (moti di nutazione) ha potuto scoprire che il sistema solare rotolando attorno ad altri corpi celesti simili, attorno a centri o ad altre distanze e velocità, il quale a sua volta rotolando attorno ad altri centri, attorno al centro ancora più distante di una "Super-Galassia", e così via.

In base all'equazione (44) ho potuto così ricavare i raggi R crescenti di tali campi rotanti di spazio fluido centro-mosso, le loro velocità angolari ω , di rotazione, e ω_r di rivoluzione, sino al sistema attualmente appena visibile con i più potenti telescopi, vari che si compiono in mesi, anni, decenni, secoli, millenni, miliardi di anni.

Sapete che tali sistemi sono installati uno a bordo dell'altro, e chiaro che la velocità di una nebulosa rispetto a noi, sarà la somma delle velocità di trascinamento di tutti i sistemi interposti tra essa e la Terra, e sarà tanto maggiore quanto più quella nebulosa dista da noi come risulta infatti dalle osservazioni effettuate poi a M. Wilson dall'astronomo Hubble. L'aumento della velocità con la distanza da noi non è quindi dovuto all'espandersi dell'Universo, come ha ritenuto Einstein, ma alla ragione sopra esposta.

Considerando quindi gli effetti giroscopici della Terra, mi è stato possibile determinare i raggi dei sistemi extra-solari, le loro velocità periferiche di rotazione e di rivoluzione, le inclinazioni dei loro assi e così sono passati dall'astronomia newtoniana limitata al sistema semplice del Sole, a quella dei complessi sistemi astrali oltre galassie. Usando lo stesso metodo dei fenomeni giroscopici, sono passati dalla meccanica dell'atomo a quella delle molecole e dei cristalli.

Per quanto detto, l'inclinazione dell'asse terrestre sul piano orbitale del Sole, varia quindi continuamente con i cicli di nutazione, compiendo escursioni di ampiezza crescente sino a capovolgere i poli.

Ma a variazioni di inclinazione dell'asse terrestre, comporta il variegarsi della durata del giorno e della notte nei diversi paralleli di latitudine e spostamento su di essi delle condizioni climatiche. Vuol dire spostare le zone torride e glaciali di parallelo in parallelo sino a portare i ghiacci all'equatore o viceversa. Si spiega così, con

gli effetti giroscopici composti cui è soggetta la Terra, la variazione gravitiche magnetiche elettiche dei tori che che il linguaggio geologico e preistorico che hanno dato luogo agli avvenimenti geologici e della superficie del nostro globo, al conseguente compimento di un ciclo di vegetazione ed animale, ed al loro migrare in altre zone più adatte alla loro vita.

Con la conoscenza dei cicli giroscopici del nostro pianeta e del loro succedersi ho così reso possibile la determinazione del dato esatto di speciali tempi avvenimenti geologici e quanto possono variare dalla preistoria senza tempo, alla storia ben precisa di un calendario in millenni, ricostruito in base alla dinamica celeste, ed ho reso possibile sapere come e perché si svolgono quei per noi e quando si ripeteranno nel futuro.

Cap. VI

CAMPI ROTANTI INCLINATI

1) Quando le masse planetarie hanno l'asse inclinato rispetto al campo rotante centro-mosso, sono soggetti, per effetto Magnus, ad una spinta T che può essere scomposta nelle tre componenti F_x , F_y , F_z , rispettivamente disposte secondo gli assi coordinati originali. Chiameremo perciò la risultante T a trivettore universale e nata. Questo, per le equazioni (32) risulta ovviamente determinato dalla relazione

$$T = \sqrt{F_x^2 + F_y^2 + F_z^2} = \sqrt{G_x^2 + H_y^2 + E_z^2} \quad (56)$$

La proiezione del trivettore T sul piano Y, Z , da luogo al bivettore elettromagnetico E_m , determinato dalla relazione:

$$E_m = \sqrt{F_y^2 + F_z^2} = \sqrt{H_y^2 + E_z^2} \quad (57)$$

La proiezione del trivettore T sul piano X, Z , da luogo al bivettore gravitoelettrico G_m secondo l'equazione:

$$G_m = \sqrt{F_x^2 + F_z^2} = \sqrt{G_x^2 + E_z^2} \quad (58)$$

La proiezione del trivettore T sul piano X, Y , da luogo al bivettore magnetogravitico H_m , espresso dalla:

$$H_m = \sqrt{F_x^2 + F_y^2} = \sqrt{G_x^2 + H_y^2} \quad (59)$$

Perchè il trivettore T giace sul piano equatoriale della sfera planetaria, esso è perpendicolare all'asse di rotazione e questa N .

segue che dal rapporto tra la forza P_x e quella P_z dipende l'inclinazione dell'asse del pianeta sul piano equatoriale del Sole, e dell'asse degli x sul piano equatoriale del nucleo atomico. Tale inclinazione che è quella del bivettore gravitoelettrico, risulta quindi interamente determinata dalla

$$\frac{F_1}{F_2} = \frac{P_1}{G_2} = \tan \alpha \quad (60)$$

L'inclinazione del bivettore elettro-magnetico, risulta invece:

$$\frac{F_2}{F_3} = \frac{E_1}{H_3} = \tan \beta \quad (61)$$

L'inclinazione del bivettore magneto-gravitico, risulta

$$\frac{F_3}{F_x} = \frac{H_2}{G_x} = \tan \gamma \quad (62)$$

Questa ci dà modo di calcolare l'inclinazione dell'asse polare del pianeta rispetto all'asse magnetico.

2) Premesso quanto sopra, passiamo a trovare le relazioni tra le forze di campo e quelle giroscopiche. L'equazione (56) ci dice che forze gravitiche, elettriche e magnetiche, non sono che apparenze delle equivalenti forze spazio-dinamiche disposte per effetto Magnus, in tre direzioni perpendicolari tra di loro, che sono le componenti di un'unica risultante T , la quale resta costante per un determinato pianeta e campo, pur potendo variare la sua inclinazione. Ne consegue che se varia una delle componenti, variano anche le altre due e tale variazione è legata all'equazione (56).

Così come abbiamo scomposte le forze nelle tre direzioni ortogone x , possiamo scomporre anche la velocità angolare di rivoluzione (ω) nel campo magnetico, nelle tre componenti (ω_x) , (ω_y) , (ω_z) e considerando nello stesso modo come abbiamo fatto per ottenere la (51), nella considerazione che la sfera rimanga immobile nello H campo, cioè che la sua velocità radiale sia nulla ($v = 0$), arriveremo alle seguenti espressioni:

$$\begin{aligned} 2\omega_x H \frac{\delta F_x}{\delta t} &= \frac{\delta F_1}{\delta y} - \frac{\delta F_2}{\delta z} = Rot F_2 \\ 2\omega_y H \frac{\delta F_y}{\delta t} &= \frac{\delta F_2}{\delta z} - \frac{\delta F_3}{\delta x} = Rot F_{23} \\ 2\omega_z H \frac{\delta F_z}{\delta t} &= \frac{\delta F_3}{\delta x} - \frac{\delta F_1}{\delta y} = Rot F_{31} \end{aligned} \quad (63)$$

Tenendo conto delle (51-53-54) e considerando che in base alle (57) (58) (59), risulta $F_{23} = E_m$, $F_{31} = G_m$, $F_{12} = H_m$, la (63) diventa

$$\begin{aligned} \frac{2\omega_x}{H} \frac{\delta F_x}{\delta t} &= Rot E_m \\ \frac{2\omega_y}{H} \frac{\delta F_y}{\delta t} &= Rot G_m \\ \frac{2\omega_z}{H} \frac{\delta F_z}{\delta t} &= Rot H_m \end{aligned} \quad (64)$$

Questo sono le identità che ho trovate tra le forme fluide dinamiche (63) e quelle gravitiche, elettriche e magnetiche (64).

Cap. VII

Campi oscillanti e loro effetti

1) Allo stesso modo come una massa sferica ruotando su se stessa sempre nella stessa senso provoca nello spazio finito circostante un campo circolante contro-rotante (campo gravitico e magnetico), così se essa ruota ora in un senso ed ora nel contrario, provoca nello spazio in cui è immersa, un campo rotante alternato. Se l'asse della sfera è inclinato rispetto a quello della sfera planetaria, l'onda di spazio che invierte questa ultima, avrà tre proiezioni differenti sui piani ortogonali di riferimento. Le tre forze alterne che tali onde trasmettono in direzione trasversa e alla loro propagazione, saranno le F_x , F_y , F_z , supra menzionate, ma in questo caso per le forze varieranno da un valore nullo ad un valore massimo positivo, per decrescere fino ad un massimo negativo, e così via.

I valori istantanei di tali forze saranno rappresentati dalle equazioni (63) e (64), le quali differenziate ulteriormente rispetto al tempo e derivate per velocità nei quali le perturbazioni ondose si propagano nello spazio cioè

$$\begin{aligned} 2\omega_x H \frac{\partial^2 F_x}{\partial t^2} &= \frac{\partial^2 F_1}{\partial y^2} - \frac{\partial^2 F_2}{\partial z^2} \\ 2\omega_y H \frac{\partial^2 F_y}{\partial t^2} &= \frac{\partial^2 F_2}{\partial z^2} - \frac{\partial^2 F_3}{\partial x^2} \\ 2\omega_z H \frac{\partial^2 F_z}{\partial t^2} &= \frac{\partial^2 F_3}{\partial x^2} - \frac{\partial^2 F_1}{\partial y^2} \end{aligned} \quad (65)$$

Tenendo conto delle (55) (63), ed annullando successivamente una delle tre forze componenti, le (65) diventano:

$$\begin{aligned}\frac{1}{C^2} \frac{\partial^2 F_x}{\partial t^2} &= \frac{\partial^2 F_x}{\partial x^2} = \Delta F_x \\ \frac{1}{C^2} \frac{\partial^2 F_y}{\partial t^2} &= \frac{\partial^2 F_y}{\partial x^2} = \Delta F_y \\ \frac{1}{C^2} \frac{\partial^2 F_z}{\partial t^2} &= \frac{\partial^2 F_z}{\partial x^2} = \Delta F_z\end{aligned}\quad (66)$$

Ponendo al posto dei simboli delle forze fluido-dinamiche, quelli delle corrispondenti forze gravitiche, elettriche e magnetiche, avremo:

$$\begin{aligned}\frac{1}{C^2} \frac{\partial^2 G_x}{\partial t^2} &= \Delta G_x \\ \frac{1}{C^2} \frac{\partial^2 H_x}{\partial t^2} &= \Delta H_x \\ \frac{1}{C^2} \frac{\partial^2 E_x}{\partial t^2} &= \Delta E_x\end{aligned}\quad (67)$$

Sono queste le equazioni che reggono la propagazione delle forze trasmesse: un'onda spaziale, come l'apparente propagazione della gravità, del magnetismo, dell'elettricità, nel mezzo ambiente (spazio fluido). Esse sono identiche a quelle della propagazione del suono e con i soddisfacenti attribuiti alle forze i seguenti valori:

$$\begin{aligned}P_x &= G_x = f(x + Ct) \\ P_y &= H_y = f(x + Ct) \\ P_z &= E_z = f(x + Ct)\end{aligned}\quad (68)$$

Queste rappresentano un sistema di valori in funzione della f che co-oscilla col tempo e si spostano con la velocità C nella direzione di propagazione. Ci dicono in sostanza che le tre componenti E , F , G , delle forze si propagano per onde che giacciono nei rispettivi tre piani coordinati.

Or se una sola onda trasmette al minuto secondo una determinata forza di pressione h , un numero x di onde (tracce d'onde), trasmette nel medesimo tempo una forza totale F pari a

$$F = hx \quad (69)$$

I treni d'onde componenti sui tre piani ortogonali, trasmettono quindi ciascuno le seguenti forze:

$$F_x = h_x x \quad F_y = h_y y \quad F_z = h_z z \quad (70)$$

Se il treno di onde di spazio fluido ha la frequenza x pari a quella delle vibrazioni armoniche, urtando contro un'antenna marconiana, solleciterà gli atomi e quindi gli elettroni periferici a muoversi di moto armonico. Allora la componente dell'accelerazione degli elettroni secondo l'asse Z dell'antenna, moltiplicata per la loro massa, sarà equivalente ad una forza elettrica E_z , la componente diretta secondo l'asse Y , avrà effetti magnetici, o la componente secondo l'asse X avrà effetti gravitici. Potremo perciò scrivere le (70) nel seguente modo:

$$G_x = h_x x \quad H_y = h_y y \quad E_z = h_z z \quad (71)$$

E' evidente che se disponiamo l'antenna nelle altre due direzioni X , Y , avremo altre due treni di valori simili.

Si può dire che gli effetti elettrici, magnetici e gravitici sorgono solo allorché l'onda di spazio fluido si infrange contro la materia granulare (antenna), o meglio contro i suoi costituenti atomici ed elettronici.

Tale onda, quindi, contrariamente a quanto ritenuto finora non trasmette né gravità, né magnetismo, né elettricità, ma solamente trasmette un movimento armonico di spazio fluido.

Se l'onda risultante ha una frequenza x uguale a quella delle radiazioni termiche, allora infrangendosi contro un corpo solido o gassoso, ne porta la oscillazione le molecole, e se queste vengono ad urtare contro gli organi discriminati nel nostro cervello, ecciteranno nella nostra psiche la sensazione termica T , e si avrà, sempre in base alla (69)

$$T = h_x x \quad (72)$$

Se l'onda risultante di spazio fluido ha invece la frequenza x pari a quella delle vibrazioni ottiche, allora infrangendosi sulla retina del nostro bulbo oculare produrrà in questa una corrente elettrica di pari frequenza che andò in al cervello tramite il nervo ottico, ecciterà nella nostra psiche la sensazione di luce L , secondo la relazione:

$$L = h_y x \quad (73)$$

In base alle (64) e (63), risultando:

$$\frac{1}{C^2} = \frac{v^2}{c^2} = \frac{\mu^2}{\epsilon^2} = \frac{c^2}{v^2}$$

ha

$$\epsilon = -\frac{1}{\rho \mu} = \frac{v}{\rho \mu} = \frac{v}{\rho \mu} \quad (74)$$

Nel vuoto pneumatico o nell'aria, dove con sufficiente approssimazione si può ritenere $\mu = 1$, $\epsilon = 1$, risulta $f = v$, cioè la velocità di propagazione dell'onda di spazio fluido, è uguale al rapporto tra l'induzione elettromagnetica e quella elettrostatica, e pari cioè a 300 Km. sec. che è proprio la velocità con la quale la luce, il calore radiante, l'elettricità, il magnetismo e la gravità sembra che si spostano.

Dino sembra, perchè in realtà che si sposta è solamente una onda di spazio fluido, la quale generata da una massa localizzata in un punto dell'etere nel mezzo, viene ad imprimere movimento ad un'altra massa situata in altro luogo, e solamente quando tale moto viene ad infrangersi contro i nostri organi di senso producendo le oscillazioni gli atomi, vengono prodotte quelle correnti elettriche che suscitano nella nostra psiche le diverse manifestazioni citate sotto forma di sensazioni.

Dalle equazioni di cui sopra, emerge un importante scoperta, e cioè che anche la gravità si propaga con la velocità della luce e può essere una forza continua provocata e trasmessa da campi potenti di spazio fluido centro-mossi in un solo senso, oppure una forza alterna, provocata da campi che variano ritmicamente senso di rotazione con determinate frequenze. Essa quindi può assumere valori positivi o negativi.

L'equazione (69) vale anche per gli effetti acustici, qualora si consideri che il mezzo trasmettente sia l'atmosfera o si tenga presente che le onde prodotte in essa non sono più trasversali alla direzione della loro propagazione, ma bensì che si formano in tale direzione. L'equazione del suono S , diverrà perciò sempre in base alla (69)

$$S = \Delta \psi_s \quad (75)$$

2° Se la velocità di oscillazione del campo centro-mosso non varia col tempo, ma è il conduttore che si sposta dentro tale campo, normalmente alle linee di circolazione del fluido, con velocità costante, allora l'equazione addizionale del primo membro della (69) si annulla e l'equazione e le altre due analoghe tenendo conto che la forma espressa al primo membro siano funzioni rispettive delle coordinate x , y e z si trasformeranno nelle seguenti

$$\frac{2g}{h} F_x = \frac{\partial F_x}{\partial y}, \quad \frac{2g}{h} F_y = \frac{\partial F_y}{\partial z}, \quad \frac{2g}{h} F_z = \frac{\partial F_z}{\partial x} \quad (76)$$

le quali differenziate rispetto al tempo tenendo conto delle (65), diventano

$$\frac{2g}{h} \frac{\partial F_x}{\partial t} = \frac{\partial^2 F_x}{\partial t \partial y}, \quad \frac{2g}{h} \frac{\partial F_y}{\partial t} = \frac{\partial^2 F_y}{\partial t \partial z}, \quad \frac{2g}{h} \frac{\partial F_z}{\partial t} = \frac{\partial^2 F_z}{\partial t \partial x} \quad (77)$$

Sostituendo ai secondi membri, i loro valori tratti dalle (65) e (66) avremo:

$$\frac{\partial F_x}{\partial t} = \Delta F_x, \quad \frac{\partial F_y}{\partial t} = \Delta F_y, \quad \frac{\partial F_z}{\partial t} = \Delta F_z \quad (78)$$

Dalle quali, tenendo presenti le equivalenze (52), avremo

$$\frac{\partial G_x}{\partial t} = \Delta G_x, \quad \frac{\partial G_y}{\partial t} = \Delta G_y, \quad \frac{\partial E}{\partial t} = \Delta E, \quad (79)$$

Sono queste le equazioni di propagazione della gravità, della elettricità e del magnetismo lungo un conduttore perfetto immerso nello spazio fluido oscillante. Esse sono identiche a quelle della propagazione del calore nei buoni conduttori, e la forza giroscopica si propaga in tal caso come la temperatura, perchè sono equivalenti.

Le (67) e le (79) sono, com'è noto, sperimentalmente verificate, il che comprova la nostra teoria spaziodinamica anche nel campo delle trasmissioni oscillatorie C.V.D.

Cap. VIII

AZIONI E REAZIONI TRA CORRENTI E CORRENTI

Abbiamo visto che la trasmissione delle forze del campo oscillante di spazio fluido è definita dalle (66). Consideriamo, per brevità, solo la prima, che si può scrivere

$$\frac{\partial^2 F_x}{\partial t^2} = \Delta F_x \quad (80)$$

Tenendo presente che F_x è funzione sinusale del tempo.

si ha

$$\frac{\partial^2 F_x}{\partial t^2} = -\omega^2 F_x \quad (81)$$

Combinando queste due equazioni si ha:

$$\Delta F_2 + 4\pi^2 \frac{v^2}{c^2} F_2 = 0 \quad (82)$$

Chiamando con E_p , E_c , E_t rispettivamente l'energia potenziale, cinetica e totale del campo, si ha notoriamente:

$$(E_p + E_c) = E_t \quad (83)$$

che elevata al quadrato diventa:

$$(E_p + E_c)^2 = E_t^2 \quad (84)$$

Considerando che l'energia potenziale in ogni punto del campo è uguale all'energia cinetica dello spazio fluido in oscillazione, cioè $E_p = E_c$, avremo che la (84) diventa:

$$E_t^2 = 4E_c^2 \quad (85)$$

Essendo poi nel punto considerato l'energia E_c del campo pari all'energia cinetica da esso impressa alla sfera planetaria di massa m , che immersa in esso si muove a velocità C , sarà:

$$E_c = \frac{mC^2}{2} \quad (86)$$

Dalla (85) e dalla (86), si ha perciò che:

$$C^2 = \frac{E_t^2}{2mE_c} \quad (87)$$

Dalla (83) risultando:

$$E_c = E_t - E_p \quad (88)$$

Sostituendo tale valore in (87), si ottiene:

$$C^2 = \frac{E_t^2}{2m(E_t - E_p)} \quad (89)$$

Tenendo presente la (69), e che in base alla (43) risulta $E_t = h\nu$, la (89) diventa:

$$\Delta F_2 + \frac{8\pi^2 m}{h^2} (E_t - E_p) F_2 = 0 \quad (90)$$

Per ψ si ha:

$$\Delta \psi + \frac{8\pi^2 m}{h^2} (E_t - E_p) \psi = 0 \quad (91)$$

La quale è la famosa equazione di Schrödinger che regge le azioni tra onde e corpuscoli.

Sicura si è riuscito erroneamente che la ψ rappresentasse un'onda astratta di probabilità, cioè il variare delle possibilità di trovare un corpuscolo nei vari punti dello spazio e nei vari istanti, ma con tale concezione si toglie all'onda ogni substrato fisico, e non si può spiegare perciò come la radiazione si propaga nel vuoto, se perché mantenga la stessa ampiezza e frequenza durante il tragitto, in quanto le probabilità di un avvenimento hanno viceversa dei massimi e dei minimi distribuiti irregolarmente nello spazio e nel tempo ed assumono valori variabili a caso.

Identificando la (90) con la (91), ho dimostrato invece che la ψ indica la forza F_2 alterna, eccitata per effetto Magnus, nel corpuscolo planetario, dall'onda fisicamente reale di spazio fluido che lo investe, forza che varia sinusoidalmente di intensità nei vari punti ed istanti, proprio come varia l'onda che la provoca.

Anche l'equazione di Schrödinger tratta supinamente dal'esperienza, si può dedurre quindi non ricorrendo e correlativamente solo dalla spazio-dinamica C.F.D.

La grande importanza di ciò non sta solamente nei fatti di aver spiegato come vengono collegati le onde esterne all'atomo, al movimento degli elettroni interni ed esso, ma soprattutto nel fatto che viene bandita dalla fisica la concezione che il mondo è un caos di eventi retti dalla legge delle probabilità e viene confermato che viceversa è un insieme grandioso ed ordinato di fenomeni retti dalla legge di causa ed effetto; il che ci assicura che questi raggiungono delle finalità e che vi deve essere una causa prima che li provoca ed una mente che li orienta verso quel n. finalità; Dio.

Cap. IX

LA STRUTTURA DELLA MATERIA QUANTICA

Abbiamo dimostrato che i campi attrattivi e quelli oscillanti che si manifestano intorno alle masse materiali non sono che movimenti oscillanti contenuti ed attornati da essi prodotti nello spazio fluido che lo circonda.

Resta ora da vedere qual'è la sostanza che costituisce le masse stesse. Evidentemente in base al principio uniformamento applicato dobbiamo essere fermati da spazio fluido in movimento, ed in effetti abbiamo già dimostrato che l'atomo è un campo rotante di spazio fluido centro-massa suddiviso in tante sferiche sferiche concentriche.

riche di eguale spessore, aventi velocità periferiche decrescenti con l'aumentare del loro raggio, secondo l'equazione (93). L'energia cinetica di un atomo, anche se questo nel suo complesso non si sposta, sarà quindi data dalla forma viva che ha la massa sferica di spazio che lo costituisce nel rotare su se stessa, e poiché questa è suddivisa in strati sferici, tale energia risulta:

$$E = m c^2$$

192

ovale quale si designa la massa complessiva delle sfere e C la loro velocità di rotazione media, che evidentemente deve essere non inferiore a quella di rivoluzione degli elettroni attorno al nucleo, cioè pari a quella della luce.

La famosa espressione (93) che contempla l'energia contenuta in un gramo di materia discende quindi con immediatezza considerando la forza viva di rotazione che hanno le successive sfere di spazio fluido che lo costituiscono in base all'equazione del Leibniz, usata nella meccanica classica fino dal 1716, senza bisogno di ricorrere alle montagne di calcoli tensoriali che comporta la teoria di Einstein e senza bisogno di infrangere la relatività classica di Galilei.

Dai calcoli di Abraham e dall'esperimento di Kaufmann, come ha dimostrato nella memoria intitolata « Revisione delle basi teoriche e sperimentali della fisica moderna », era risultato che l'energia della materia quiescente è pari alla sua massa per il quadrato della velocità della luce.

Einstein cercò di introdurre questo concetto nella sua teoria, con una granita analogia tra la densità di impulso meccanico e la densità di impulso elettromagnetico. Ma come e perché c'entri nella materia la velocità della luce, o quella equivalente delle propagazioni elettromagnetiche, egli non ha saputo dire. Non ha spiegato il significato fisico della (93) tanto è vero che anche oggi Oppenheimer, che pure è il padre della bomba atomica, ha dichiarato (Realité - Giugno 1957), che tutti gli scienziati del mondo che hanno partecipato al famoso Congresso dell'energia atomica di Ginevra nel Giugno 1957 non hanno appreso nulla sulla spiegazione scientifica di questa energia, ed hanno abbandonato Ginevra con un senso di totale « depressione intellettuale ». Ciò dimostra che la teoria di Einstein che postula variazioni di massa con la velocità, basandosi su « assurde contrazioni di spazio e dilatazioni di tempo, non spiega affatto il significato fisico della (93), che pure gli è stata attribuita come il suo più alto titolo di merito. In verità la

cerca di spiegare la materia nell'impalpabile energia senza massa materiale egli ha reso incomprendibile a qualsiasi sua interiorità meccanica e tutte le caratteristiche della materia dal nucleo alle stelle, ha reso incomprendibile la struttura del mezzo ambiente e il suo dinamismo, ed impossibile spiegare come e perché esso possa trasmettere azioni a distanza.

Sino ha capito, e l'infatuazione della sua teoria non ha permesso agli altri di capire, che in natura, anche se si muove e ha un'energia interna per il fatto che è costituita di corpi sferici di spazio fluido che ruotano su se stessi ed a vicenda l'un con l'altro.

Il rettificato della (93) in la dimostrazione atomica è ancora che la materia granulare è costituita di sfere di spazio fluido dotato di massa in movimento rotatorio rapido allo spazio ambiente. E' la prova sperimentale più evidente della mia teoria.

Più grande è la velocità di rotazione degli atomi e la spinta fluida che costituiscono l'atomo, maggiori saranno le forze centrifughe che li sviluppano verso l'ambiente esterno. Per non rompere l'atomo questi sviluppati verso l'ambiente esterno. Per non rompere l'atomo, bisogna quindi esercitare una forza maggiore di quella centrifuga, la quale è proprio quella che determina la durezza del materiale a la quale è proprio quella che determina la durezza del materiale considerata. E poiché tale forza dipende dal quadrato delle velocità di rotazione C , che per l'atomo è prossima a quella della luce, ne segue che la durezza di un atomo è altissima. Si spiega così ne segue che la durezza di un atomo è altissima. Si spiega così chiaramente come l'atomo pur essendo costituito di spazio fluido avente tenuissima densità, possa assumere la consistenza, la durezza e la rigidità che presenta un corpo solido. Tali qualità sono però o apparenze dovute al moto relativo tra lo spazio fluido contenuto nell'atomo e quello circostante al suo sfere.

La conferma di ciò si ha nel fatto che per tagliare un gramo di acqua occorre tanta più forza quanto più è veloce il movimento, e che le ali degli aeroplani che volano ad alta velocità si rompono e si infrangono, come se l'aria acquiescente, non la velocità, la durezza della materia solida.

Stante che ogni frammento di materia è di tipo di massa e manifesta una forza attrattiva, bisogna concludere che tutti i grandi materiali per i quali che sono, sono tutti costituiti con movimento di spazio fluido. A seconda del grado di rotazione avranno quindi particelle ed anti-particelle. Se queste hanno la stessa massa, compiono una sull'altra, si annovereranno e vi andranno, per cui, rispettivamente, lo spazio fluido e tanto in senso opposto si frangeranno e vi andranno a ridursi in quinte come lo spazio fluido e risultando da qua e non si distinguono più, e perciò la loro individualità granulare spa-

risce l'energia da loro posseduta prima dell'urto reciproco, si trasmette allo spazio o fuso e costante posseduto in oscillazione. Questa trasformazione della materia granulare in energia radiante, è stata confermata sperimentalmente con la bomba atomica ed il idrogeno. Ma che elettrone disintegra il positrone, che l'anti-protono annienta il protono, non è dovuto al fatto che questi due granuli di materia hanno energie di segno contrario, come sostiene Dirac a base della teoria di Heisenberg, poiché l'energia è grandezza scalare e non può assumere valori negativi; ma è dovuto al fatto che in questi movimenti di traslazione delle due particelle avendo quantità di moto che possono avere segno opposto, si annullano. Cade così l'assurdo concetto introdotto dai due scienziati predetti, che possono esistere particelle con energia e quindi con massa negative (antimateria).

Cap. V

I PRINCIPI BASILARI DELL'UNIVERSO

Come abbiamo dimostrato considerando tutti i fenomeni fisici oggettivi esclusivamente come movimenti di spazio (principio universalistico), e considerando la forza, l'elettricità, il calore, la luce, il suono, l'odore, il sapore, ecc., come sensazioni soggettive (principio fenomenologico), si possono dedurre dalla spazio dinamica tutte le leggi naturali. Per la verità portata che assumono i due principi si parla, è quindi indispensabile provare che essi realmente si verificano, occorre cioè dimostrare che le sensazioni predette sono proprio nel mondo fisico negative.

La dimostrazione si ha nelle tre campi diversi: in quello filosofico, in quello fisico-matematico, ed in quello cronologico.

Nel campo filosofico nato dalla logica classica, ho considerato che nell'urto di due masse, si può manifestare o una forza, suono, calore e luce; entità che non esistevano nei due corpi considerati prima del loro incontro e perciò questi non possono dare dopo l'urto ciò che non avevano prima. Nelle due masse invece sono reperibili esattamente o una accelerazione e quella delle molecole, degli atomi e dei cristalli che le costituiscono. La massa urtante non può quindi trasmettere a quella urtata forza, suono, calore, luce, odore, sapore, ecc. accelerazioni di massa, perché ciò porta all'assurdo che una forza possa essere eguale al doppio di se stessa oppure all'assurdo fisico che da una certa forza se ne

possa trarre un'altra di valore doppio. Bisogna quindi convenire che nei corpi urtanti è reperibile una sola delle due azioni, o l'accelerazione delle masse, oppure l'equivalente forza, suono, calore, luce. Ma poiché dopo l'urto, noi troviamo solo le masse e le loro accelerazioni, o quelle delle loro particelle costituenti, bisogna convenire che le manifestazioni citate sorgano in noi esclusivamente sotto forma di sensazioni a causa dell'accelerazione che le masse urtanti trasmettono al mezzo ambiente (aria o spazio fluido), e questo ai nostri organi di senso.

Nel campo fisico-matematico si può anche raggiungere la certezza di cui sopra, e basterà qui dimostrare che una di tali sensazioni, ad esempio la forza, è irreperibile fuori di noi oggettivamente.

Supponiamo perciò che una sfera di massa m , in movimento rettilineo uniforme, urti un'altra sfera immobile di pari massa, o che l'urto sia centrale e senza altre dispersioni energetiche, in modo che la prima sfera dopo l'urto resti ferma e la seconda assuma l'accelerazione(a) che aveva la sfera urtante. Potremo rappresentare questo evento con la seguente relazione

$$ma = ma \quad (93)$$

la quale per il principio di Newton si può scrivere:

$$ma = F \quad (94)$$

La (93) ci dice che la massa urtante ha trasmesso a quella urtata un'accelerazione mentre invece la (94) ci dice che le ha trasmesso una forza. Si tratta di verificare se è stata trasmessa un'accelerazione od una forza; oppure entrambe. Se fosse stata quest'ultima (potenzi), si avrebbe:

$$ma = ma + F$$

che sostituendo ad F il suo valore dato dalla (94) diviene:

$$ma = 2ma \quad (95)$$

La quale costituisce un assurdo matematico, essendo diverso.

$$ma \neq 2ma \quad (96)$$

Questa non è un'assurdo matematico, ma un assurdo fisico, perché è impossibile da una forza minore ricavarne una maggiore, che è impossibile da una forza minore ricavare una maggiore. Bisogna quindi concludere che la massa urtante ha ceduto a quella urtata solamente una forza, oppure solamente un'accelerazione. Ma

poiché dopo il contatto troviamo realmente nella sfera urtata la sua massa e l'accelerazione che lo è stata impressa, ne segue che tra le due sfere non si è trasmessa una forza, ma solo un'accelerazione.

Solamente se un'onda aria contro il nostro corpo, noi percepiamo la sensazione di forza. Questa è quindi una sensazione spirituale che sorge esclusivamente nella nostra psiche.

Ne mondo fisico si verifica quindi la (93), la quale conferma ciò che ritenevano gli antichi filosofi greci, e cioè che un corpo si può muovere solo urtandolo con un altro corpo. Fu Newton che ritenne possibile muovere i corpi anche senza masse urtanti, mediante un'azione forza gravitica e che introdusse l'equazione (94). Ma dopo questa mia indagine, appare chiaro che solamente quando una massa urta contro il nostro corpo, noi percepiamo la sensazione di forza e si verifica la (94). Il primo membro di questa equazione indica perciò essere reperibile esclusivamente nel mondo fisico, componendo il prodotto di una massa per un'accelerazione, mentre invece il secondo membro indica l'equivalente sensazione di forza immateriale, reperibile esclusivamente nella nostra psiche, e non essa immateriale e cioè di natura spirituale. La forza quindi che sembrava una realtà indiscussa nel mondo fisico, tanto che Newton la pone a base della dinamica, si rivela irreperibile in tale mondo, nel qual caso esistono solo le corrispondenti accelerazioni di massa.

Con lo stesso procedimento matematico ho potuto dimostrare che anche il suono, il calore, la luce che noi percepiamo allorché due masse si urtano, sono irreperibili nel mondo fisico, materia del corpo umano compresa.

La dimostrazione di quanto sopra, l'ho tratta anche dal campo neurologico, considerando uno qualsiasi dei nostri organi di senso. Ad esempio prendendo in esame la vista, ho constatato che il nerbo ottico che va dalla retina del bulbo oculare ai centri corticali bilaterali, non può trasmettere luce perché è costituito di materia che non è trasparente, è opaca.

Inoltre le fibre di tale nerbo sono formate da un filamento centrale buon conduttore dell'elettricità, rivestito di una guaina isolante di natura, ed ho potuto dimostrare con un apposito strumento ed una serie di esperimenti effettuati molti anni or sono, che quando noi percepiamo luce, tali fibre sono percorse da correnti elettriche di intensità e frequenza variabile a secondo del colore luminoso percepito. Tali esperimenti sono stati attualmente ripetuti dal Prof. Brigg dell'Università di Brown, con lo stesso risultato.

Questo ci assicura che le linee nervose di tutti gli organi periferici di senso sono opache e qualsiasi sensazione e trasmissione al cervello esclusivamente delle sensazioni di urti tra elettroni ed atomi. Se noi percepiamo questi urti sotto forma di sensazioni di elettricità, calore, luce, forza, suono, odore, sapore, ecc., vuol dire che nei centri corticali, ove tali linee arrivano, dove esiste un'entità (psiche) che trasforma tali urti in sensazioni. Ma se tale psiche fosse costituita di materia, ricevendo gli urti corpuscolari, non potrebbe che trasmetterli alle sue particelle costituenti. Poiché invece essa trasforma tali urti in sensazioni, vuol dire che non è costituita di materia, è immateriale, cioè non occupa spazio come la materia, pur durando nel tempo. In altre parole è di natura spirituale come lo sono infatti anche le sensazioni prodotte con specifiche attività, che abbiamo dimostrato essere irreperibili nel mondo fisico, materia del corpo umano compresa. La psiche quindi si identifica con l'anima, e poiché questa è di natura spirituale, non può avere sensazioni materiali, ma esclusivamente spirituali.

La caratteristica della mia teoria non sta solo nel fatto di considerare la sensazione quale fenomeno oggettivo, perché molti di noi nel passato sostennero la soggettività delle qualità secondarie, ma sta nell'averne data le dimostrazioni fisico-matematiche e neurologiche indispensabili per introdurre nella scienza senza questa verità. Sta inoltre soprattutto nel fatto di aver scoperto e dimostrato che tali sensazioni sono irreperibili anche nella materia del corpo umano, ma solo di natura spirituale, non reperibili esclusivamente nell'anima e nel mondo spirituale.

Cap. XI

IL PRINCIPIO DI EQUIVALENZA GENERALE

Da quanto sopra, risulta quindi che la forza F , la gravità G , il suono S , il calore T , l'elettricità E , il magnetismo H , la luce L , l'odore O , il sapore S_1 , il peso P sono sensazioni che sorgono nell'anima nostra, quando contro i nostri organi di senso vengono ed urtano con accelerazione (a), massa (m) qualsiasi, oppure onde di spazio fluido a frequenze speciali (ω). Le equazioni che contengono tali equivalenti psico-fisiche, secondo schema della (69) e seguenti, saranno

| | | | |
|---------------------------|---|----------------------|---|
| $m_1 \alpha_1 = F$ | | $h_1 v_1 = F$ | |
| $m_2 \alpha_2 = G$ | | $h_2 v_2 = G$ | |
| $m_3 \alpha_3 = P$ | | $h_3 v_3 = P$ | |
| $m_4 \alpha_4 = Q$ | | $h_4 v_4 = Q$ | |
| $m_5 \alpha_5 = O$ | | $h_5 v_5 = O$ | |
| $m_6 \alpha_6 = \gamma_6$ | A | $h_6 v_6 = \gamma_6$ | B |
| $m_7 \alpha_7 = E$ | | $h_7 v_7 = E$ | |
| $m_8 \alpha_8 = F$ | | $h_8 v_8 = F$ | |
| $m_9 \alpha_9 = T$ | | $h_9 v_9 = T$ | |
| $m_{10} \alpha_{10} = I$ | | $h_{10} v_{10} = I$ | |

La equazione di gruppo A rappresenta al secondo membro le tensioni provocate nell'anima da sforzi di natura uniforme, che agiscono contro corpo umano.

Le equazioni del gruppo II rappresentano le stesse sensazioni provocate da flutti a corto periodo.

Si nota che è ammessa solamente la prima del gruppo A nella scienza, cioè in base al principio d'inerzia del Newton, si riteneva che solamente la forza fosse equivalente al prodotto di una massa per un'accelerazione, ma se invece anche le altre sensazioni sono equivalenti a tale prodotto, e non all'energia, come erroneamente si riteneva e ora la prima più di inerzia assume quindi per le (97) un'interpretazione un po' diversa. Tutte equazioni si possono sintetizzare in una sola:

MA - 5, (198)

in quale si dice che « Ogni dichiarazione di morte contro il corpo umano, suscita nell'anima nostra la corrispondente sensazione ».

La (4) congiunge i principii an-fenomenico del mondo fisico
e del mondo an-fenomenico del mondo spirituale, in un unico prin-
cipo generale a equivalenza che è quella espressa qui sopra tra
virginità, e che è ben diverso ed assai più vasto e sperimenta-
mente accertato di quello che Kant non ha posto alla base della sua
periodizzazione, la generale che riguarda solo la gravità (5).

Suo è che le sensazioni acustiche sono tutte equivalenti a forze, ognuna di esse manifestando un peso, che si può valutare in base alle equazioni del gruppo B, conoscendo la costante h e la frequenza ν di vibrazione del mezzo che le genera in noi. Così possiamo valutare il peso della voce in ogni suo colore, quello dei suoni in ciascuna delle sue note, ecc.

E' chiaro che i primi membri delle (97) indicano entità reperibili nel mondo fisico oggettivo contemplando essi accelerazioni di

masse o vibrazioni del mezzo, mentre i secondi membri indicano le corrispondenti sensazioni reperibili esclusivamente nella nostra psiche. Le (97) possono quindi chiamarsi anche « Equivalenze psico-fisiche ».

Allo stesso modo come i movimenti di materia solida, liquida, gassosa e mista allo stato di spazio fluido che si infrangono contro i nostri organi di senso, vengono trasformati in correnti elettriche, le quali perviute ai centri cerebrali, suscitano nell'anima le varie sensazioni di forza, luce, calore, suono, odore, ecc. così l'anima con una di tali sensazioni, ad esempio la forma, può viceversa provocare correnti elettriche nelle linee nervose ed azionare gli organi di moto periferici del corpo umano per spostare corpi in quiete. L'azione è quindi reversibile e le equazioni (97) contemplano tale reversibilità perchè sono valide, sia leggendole da destra a sinistra che viceversa. Ma non pochi sono i corpi possibili a muoversi con le deboli forze emesse dall'anima umana, e perciò tutta la materia dell'Universo deve essere mossa da forze immensi, che per essere irreperibili nel mondo fisico oggettivo e per essere immutabili, devono provenire dal mondo spirituale.

All'origine dell'Universo, da parte del mondo spirituale non
stata applicata allo spazio fluido od immobilita del mondo fis
tante coppie di forme che hanno provocati la rotazione di particelle
sfere di spazio, le quali per il ricambio hanno trasformato in rotazione
strati sferici concentrici di spazio, generando così i nuclei rotanti.
centro-mono dei poteri e degli ele. toni. Questi attirandosi tra
loro per effetto magnetico, hanno formato un sistema e questi gli atomi,
e questi le molecole e così via. Le loro vibrazioni producono nello spazio
e questi le onde di varia frequenza che producono in noi le varie sensazioni di luce, calore, suono, odore, sa
pore, ecc. Le forze quindi che sono tutte di natura spirituale e per
cio provengono dal mondo spirituale e applicate allo spazio flu
le hanno costretto ad assumere tutti i loro particolari movimenti nel
quali si identificano tutti i fenomeni fisici.

La conservazione della quantità di moto in questo mondo è quindi dovuta alla consecrazione de l'equivalente impuro delle forze corrispondenti da parte del mondo spirituale, secondo l'equazione

$$F_L = 1117 \quad (10)$$

Più chiaramente, nell'Universo il moto della materia solida, liquida, gassosa, o sciolta allo stato di spazio fluido, si può trasmette-

mo solamente da un punto all'altro, da una massa all'altra, o da questo allo spazio fluide circostante, ma non può variare, resta quello che è, resta costante.

Bisogna quindi convenire che il moto è immenso nell'Universo da azioni esterne ed esso, che sono appunto le forze del mondo spirituale. La causa prima del movimento essendo esterna all'Universo è quindi immutabile, ed essendo immateriale è di natura spirituale. E' chiaro che la determinazione dell'entità, della direzione e del verso delle forze, nonché la loro ripartizione a le infinite porzioni di spazio fluide, affinché questo assuma quei particolari movimenti nei quali si identificano tutti i fenomeni fisici, può essere creata ed effettuata solo da una mente di sapienza infinita e di potenza infinita: Dio.

La volontà di Dio è perciò espressa dalle leggi fisiche che dirigono le forze spirituali che muovono lo spazio e presiedono così lo svolgersi di tutti i fenomeni del mondo inorganico ed organico, materia del corpo umano compresa, in modo che essi conseguano le funzioni e le finalità particolari e di insieme che Egli vuole.

L'anima umana invece, pur non potendo infrangere tali leggi fisiche, può sfruttarne la conoscenza per il suo benessere materiale o spirituale, o per fini nettamente opposti, avendo essa il libero arbitrio di usare la strutturazione organica del corpo umano, posta a sua disposizione, nel modo che crede.

Attraverso la meravigliosa tecnologia elettronica del sistema nervoso che ho svelata nelle mie opere, l'anima ha la facoltà non solo di percepire sensazioni che le fanno conoscere il mondo esterno e far compiere al corpo i moti volontari che essa desidera, ma ha anche la facoltà di intendere, ricordare, ideare ed esprimersi in linguaggio convenzionale orale, scritto o figurato, ed da giungere al razionalismo astratto, che le consente di comprendere i fenomeni contemplati da tutte le scienze, ma soprattutto di giungere a comprendere l'esistenza di se stessa, del mondo spirituale e di Dio, onde orientarsi verso la luminosa via che la ricongiunge a Lui eternamente.

Da ciò appare chiaro che lo scopo ultimo della scienza non è quello di soddisfare vanità di sapere, né quello di sfruttare le sue applicazioni pratiche per l'esclusivo benessere materiale od il basso inganno degli uomini e delle Nazioni, ma bensì è quello di farci intravedere nella infinita genialità di ogni cosa e nell'ordine dell'Universo, l'opera e l'esistenza di un Creatore, e ciò in perfetta armonia con lo scopo ultimo di questa nostra breve esistenza terrena.

Io propugno quindi di estendere il metodo sperimentale di Galileo dai fenomeni fisici, a quelli biologici e spirituali correlativi che sorgono nel soggetto osservatore e che non furono mai considerati dalle scienze esatte perché ho dimostrato che solamente per tale via si riesce a spiegare esaurientemente ciascuno di essi, le loro relazioni reciproche e di insieme, risolvendo la grave crisi della scienza. Solamente per tale via si raccolgono le dimostrazioni estremamente scientifiche dell'esistenza dell'anima umana, del mondo spirituale e di Dio, che riportano la scienza a la sua normale condizione di ricostruire il Divino disegno unitario del Creato, già infranto in minutissimi pezzi e reso incomprendibile dal prevalere dell'analisi sulla sintesi, dell'oggettivismo su soggettivismo, da la crescente specializzazione della tecnica moderna. Disegno unitario che riporta l'uomo vero.

« L'Amor che muove il Sole e l'altra stelle »

A Dio si va per le vie della Fede e per quelle della scienza. A Lui si portano i sacri Testi ed il gran libro dell'Universo.

La vasta portata dei concetti e delle unificazioni di cui sopra, quindi, interessa tutti i rami delle scienze fisiche, biologiche e si estende alla filosofia ed alla teologia, come ho analizzato ed esposto nelle mie opere (1).

Le ulteriori conferme teoriche e sperimentali che provengono sempre più numerose dagli scienziati delle varie Nazioni, ci assicura che la scienza madre, costruita su principi unitari sopra esposti, risponde finalmente alla spiegazione delle realtà fisiche e spirituali che si manifestano nel Creato.

(1) *La Teoria della Apparenza*, pag. 1000. Ed. 150. L. 5000. - *La Psicologia*, pag. 332. Ed. 75. L. 1500. - *Neuroni delle basi teoriche e sperimentali della fisica moderna*, pag. 207. Ed. 33. L. 1200. Ed. 35 P. 2. M. - Via Fra Damiana, 4 - Bergamo.

COMUNICAZIONE

DEL SOCIO

Comm. GIACINTO GAMBIRASIO

1857 - 1957

UN DUTTORE CENTENARIO
LA FONDAZIONE DELL'ISTITUTO DELLA S. FAMIGLIA
A COMONTE DI SERIATE E LA PRIMA PUBLICA ESPO-
SIZIONE INDUSTRIALE-AGRICOLA BERGAMASCA

In questo 1957 compie un secolo dalla fondazione dell'Istituto della Sacra Famiglia, ed opera della Beata Paola Sabetta, al secolo Costanza Lertoli. Dal primo scuro, gettato nella casa di abitazione della Fondatrice, a Comonte di Seriate, sbocciarono via via, per iniziativa della Fondatrice stessa e successivamente, numerose filiazioni che ora espianto centinaia di orfani del due anni.

Mentre viene ricordato il centenario, piace ricordare anzitutto e quelle che sono state le testimonianze espresse cinquant'anni or sono, in corrispondenza appunto del primo mezzo secolo di vita dell'Istituzione, da parte di due persone per diverso titolo assistite, meglio dire il bergamasco Cardinale e Arcivescovo Agliardi e l'altro cittadino Prof. Pio Squassi. In tali due testimonianze mi sembra di veder confermata da un lato l'approvazione della Chiesa (già di veder confermata da un lato l'approvazione della Chiesa (già proclamata solennemente, del resto, nel Breve di S. S. Pio IX in data 15 luglio 1868), mentre d'altro canto risulta competentemente riconosciuta, da un nostro luminare nella scienza agraria la bontà del lavoro indicato che la Fondazione aveva voluto imprimere all'educazione e al istruzione dei fanciulli che si trovavano affidati alle cure del suo Istituto: « per lo sviluppo dell'avvicinamento e la miglior coltivazione della terra e per le annate, anche al governo della casa ».

Ecco il testo della lettera che, in quella circostanza, il Cardinale Antonio Agliardi inviava a Monsignor Giose Signori, all'ora Vicario Generale della Diocesi di Bergamo (« in seguito Arcivescovo di Genova »):

« Ella vuole una parola anche da me nel jubileo della fondazione della Casa di Comonte? Brevi ma poche righe ».

« Abbiamo abbastanza per la gioventù dell'uno e dell'altro sesso, scuole arti e mestieri d'ogni fatto, bisogna insegnare l'amore del campo e insegnare l'arte di coltivarlo, che è la più nobile, la più salutare, la più serena, la più proficua e che diventa anche santa, unita al timor di Dio ».

A questa missione ha soddisfatto l'istituto della S. Famiglia e la estensione di esso, con pochi mezzi e grandi sacrifici, è la miglior prova della benedizione del Cielo, che ha muto in benemerita Fondatrice.

Ed ecco quanto, nello stesso tempo, scriveva il Prof. Pio Benassi in un articolo dal titolo « Precoce i tempi »:

« Mezzo secolo fa, si avrebbe trovato difficilmente una persona dotata di tanto coraggio da tessere l'elogio della vita campestre, dimostrando quanto essa nobiliti l'anima, quanto lo riempia di tranquillità letizia, di pace serena. Della persona letta e mossa di meraviglia il sapere ciò che dell'agricoltura penso e scrissi a quei tempi una signora di nobile lignaggio, la quale « per la natura sua e per l'ambiente in cui era cresciuta, poteva nutrire non pochi pregiudizi. Ma Chi ispirò alla nobile Costanza Cerioli di fondare l'Istituto per le figlie e figlie dei contadini con lo scopo precipuo di educarli all'arte del loro genitori, suggerì esaudito pensieri mirabili intorno all'industria dei campi ».

Il cinquantesimo venne celebrato nel 1906, ma più esattamente cadeva nel 1907 perchè la fondazione poteva dirsi perfetta soltanto in quella mattina degli ultimi di febbraio del 1861, allorché la pua Costanza rizzava parecchie ore chinata nella sua camera, e scriveva quel trattato che compendia il regolamento dell'Istituzione, da sottoporre poi all'approvazione dell'Autorità Ecclesiastica.

Quest'anno la prima ricorrenza centenaria viene celebrata nel fulgore della gloria degli allori, alla quale la Beata Paola Elisabetta è stata nel frattempo innalzata dal Magistero della Chiesa.

Se poi le mutazioni intervenute nell'economia e negli ordinamenti sociali possano aver reso, a distanza di un secolo, di qualche poco mutati alcuni norme allora dettate dalla Fondatrice, rimane pur sempre la sapiente idea ispiratrice dell'istituzione al ritorno alla terra, come ancora garantita di rispondenza alle necessità del corpo e come mezzo di elevazione dello spirito.

Il monasterio esistente in le regole di fondazione fu giudicato da Monsignor Alessandro Vassallo, Vescovo coadiutore di Bergamo, come separato da Dio. Ecco l'edificazione nuova.

« Il Signore nel decreto della sua ammirabile divina Provvidenza ha voluto questa piccola società di donne, destinandola, come una volta destinava i nostri primi padri, i patriarchi e perfino gli antichi antenati di N. S. Gesù Cristo, a coltivare e lavorare la terra, nella mira di far rinascere e prosperare di nuovo l'amore ed

il gusto e quest'arte sì bella, sì nobile, sì disinteressata, ed ora per nostra disgrazia gravata e disprezzata, a motivo dei consumi e della massime del mondo, corrotti e falsi. Per questo Iddio condegna pure e affida alla nostra piccola società l'educazione e l'istruzione delle povere figlie di San Giuseppe, onde queste abbiano nel lavoro un'arte sì ricca e fornita di tanti vantaggi, come è quella di coltivare i campi, ed anche nella semplicità e nell'umiltà, una massima e sostanziale conformi alla loro professione, possano poi, secondo i disegni di Dio, spargersi un giorno per il mondo quella benedizione codificata dal Signore, e nutrire con l'amore una fatica ed il gusto alla vita campestre. L'innocenza dei costumi e la semplicità delle maniere, la buona fede delle parole, l'abitudine e la pace nella famiglia e così arrivare a quell'unica felicità campestre, da tutti si decantata, ma che gli uomini sono sì lungi dal possederla, la quale si conduce poi, e si può facilmente a quell'altra perfezione e inalterabile su nel Cielo ».

Da buona coltivatrice, Costanza Cerioli non si limitò a gettare il seme ma, sotto il primo virgulto, lo sorresse con amorvole assiduità e lo moltiplicò con generosa dedizione, fino a l'ultimo giorno di sua vita (morì santamente la vigilia di Natale del 1865).

Il suo apostolato, diretto appunto, in modo singolarissimo, per quanto riguarda le occupazioni materiali a far produrre e sempre più apprezzare i lavori campestri, si esplicò invariabilmente giorno per giorno, e venne confermato da coraggiose prese di posizione per giusti, e venne confermato da numerosi scritti significativi. Dopo inaugurata la pubblicazione a da numerosi scritti significativi. Dopo inaugurata la Casa di Soncino, il 14 aprile 1863, da parte delle autorità civili erano state sollevate obiezioni circa la legittimità dei corsi che si tenevano nell'Istituto. Ed ecco quale fu, secondo quanto ne scrive Monsignor Giovanni Roni, il comportamento de la Madre:

« Con quale permesso, le si chiede, ha ella raccolto le ortanze? Come le mantiene? ». E la Fondatrice « In nessuno. Io lo penso che si sta dovere di chiedere permesso per fare un po' di cucina, lo mi pare che la mantenga poi colla sostanza mio e mi credi affatto libera di disporre della roba che è mia come meglio mi piace ».

« Come mai, si ripete, ella ha avuto l'ardire di aprire scuola senza la necessaria autorizzazione? ». E la Fondatrice « Le tale non sono scuola, signori, giacché né la figliola pagano un contributo, né io mi tengo obbligata a continuare l'opera mia. D'altra parte non vedo che male vi sia ad insegnare qualche cosa a delle figliole, che altrimenti sarebbero del tutto inutili ».

« Come occupate le orfane? Qual'è il cibo che loro amministra? »

« Le occupazioni, risponde la Sorella di Dio, sono quelle che corrispondono esattamente alla loro condizione: lavorare l'orticella, lavare i panni, imparare ad apprestare i cibi per diventare delle buone massaie: la loro educazione è molto semplice e tale da formare fanciulle e madri oneste; i cibi pure sono frugali, ordinari, ma sani e più che sufficienti: del resto l'aspetto delle figlie e la loro corporatura robusta, somiglianti deponiamo a mio favore ».

Pure documenti nobilissimi sono nel libro che la Beata Paola Elisabetta dirisse al buon Giovanni Capponi da noi appare lo spirito utilissimo della Suora, il suo zelo, la sua propensione, la sua premura, la totale agenzia direzione.

Molti si sono chiesti e tuttora si chiedono per quale ragione poteva esserci nato nel cuore della Ceriola un così vivo e forte amore per la campagna e per gli agricoltori. Io direi che, se la vocazione religiosa ha trovato origine nel duplice lutto per la morte dell'uomo e figlio senile e dell'anziano marito, non si potrebbe comprendere la via precelta dalla Beata, se non per l'influenza dell'ambiente in cui era vissuta, nelle miserevoli condizioni dei contadini di allora e la certa riflessione su quella che era stata l'agricoltura in ai di tempi. (Così a procedere, beninteso, dalla ispirazione Divina).

Una conseguenza diretta della preferenza manifestata dalla Ceriola per l'avvicinamento della vita campestre ci deriva da una curiosa coincidenza: proprio nel 1857 ebbe luogo a Bergamo la prima *Pubblica Esposizione*, nella quale ebbe parte preponderante l'agricoltura.

La preoccupazione per la trascuratezza nella quale si diceva venissero trattati i problemi agrari era forte e delusa. Eppure, se consideriamo le cose ad un secolo di distanza, quanto più avremmo da recriminare adesso sul medesimo argomento! Allora, cento anni or sono, era ben più vivo l'interesse di tutta la classe dirigente bergamasca alla più razionale coltivazione della terra.

I proprietari terrieri erano gli avveduti dirigenti delle aziende agricole. Eppoi, accanto agli assoluti osservatori dell'andamento delle colture, gli studiosi e gli sperimentatori dei nuovi ritrovati che la chimica e la meccanica, beninteso, cominciavano ad offrire.

In quel periodo di triste vigilia che precedeva alla liberatrice 2^a Guerra del Risorgimento, pareva che i bergamaschi amanti della loro terra, proprio sulla terra volessero concentrare tutto il loro

affetto. L'Esposizione del 1857 fu un banco di prova ed una spinta potente al progresso agricolo della nostra provincia. Già i comitati informativi erano di un'acutezza ormai oggi quasi inimmaginabile. Pensate un po' come sarebbe adesso concepibile un'Esposizione che non tenga conto del tanto degli oggetti messi in mostra, ma voglia altresì indagare e mettere in luce « le più importanti benificenze dei terreni, le coltivazioni più redditizie, la bontà dei metodi di coltivazione, i profitti ottenuti nell'allevamento del bestiame ecc. » E bene: tali elementi, se pure non appariscono, erano parte integrante della nostra Esposizione del 1857.

Per dare almeno un'idea della completezza del « programma » tracciato dalla « Sezione Agricola », elenco qui i sedici punti che componevano il programma stesso, con l'indicazione riassuntiva degli argomenti rispettivi.

- 1° - *Terroni* - Bonifiche, ossia emendamenti. Fognature. Irrigazione ecc.
- 2° - *Concimi* - Loro preparazione, conservazione, impiego.
- 3° - *Mucche ed utensili* - Produzione di rangoni, modelli, disegni ecc.
- 4° - *Bestiame* - Allevamento, prodotti.
- 5° - *Selvicoltura* - Utili varietà di alberi e loro uso, ecc.
- 6° - *Cereali*.
- 7° - *Prati artificiali* - Loro livellazione ed irrigazione, introduzione di foraggi di maggiore utilità, sia per la loro usanza che per quantità di prodotti, di quelli di ordinaria coltivazione.
- 8° - *Colti* - Viti, culture, buoni metodi di allevamento del baco da seta e di produzione di semente.
- 9° - *Viti* - Introduzione di qualità sconosciute di più utile prodotta in relazione alla natura e posizione topografica dei terreni. Buoni metodi di fabbricazione di vini ecc.
- 10° - *Radici alimentari* - Introduzione di varietà di maggiore e più utile prodotto.
- 11° - *Piante industriali* - Olearie, tintorie, ecc. ecc. Col variegato razionale della già note. Introduzione di nuove importazioni per bontà e quantità di prodotti.
- 12° - *Alberi fruttiferi* - Ortaggi. Frutti freschi e disseccati. Nuovo e più pregevole varietà ecc. di frutti che di legumi ecc.

tivi di prudente convenienza, con la « p » minuscola). E il modesto Conte Moroni, rivolgendosi agli espositori, così li esortava:

« Onorabili Signori, benemeriti Espositori che tanto avete a cuore la felice riuscita di questo primo esperimento e ne promettevate al dorso, già nella generale festosa accoglienza avuta dall'opera vostra largo compenso. An la patria può darvi di più, ma esso vuole una madre affettuosa stringendovi al seno tutti vi accarezza e vi ringrazia »

La Retorica critica venne compilata e letta da Pasino Loratelli, P. di cui o esattamente (34) furono gli espositori. Accanto al Gre gorio, che già accareggiava nella fabbricazione delle molle, era in sintesi rappresentata un po' tutta la avventura embrionale ma già multiforme industria bergamasca, dal panno di Gandino alla carta da tessere della Ditta Nullo & C. (i era di Francesco Nullo battevano al'orizzonte col mio cuore e facevano da trampolino alla Spedizione dei Mille ed a quella fatale della Polonia...) alle carrozze delle fabbriche Nigherzoni e Camilleri, dalle sete di ogni tipo a claricembali delle Riva e Spada, dagli orologi in ferro della Valle Inagna (presentati l'anno precedente all'esposizione di Bruxelles) ad un modello di macchina a vapore dell'ing. Ponzetti, per vincere la pendente anche del 10% (su tale macchina, però, la giuria si riservò il giudizio, dopo un'esperienza più completa...).

E, per tornare più particolarmente all'agricoltura, c'era una raccolta di più di 200 qualità di uve, esposte da Luigi Sala. C'erano poi, curiosissimi, gli esemplari di un graminaceo, *Holcus sorvaratus*, esposti dal Conte Alessandro Moroni e dal signor Giacomo Zanich, « poichè l'alecol che da quello si estrae e la sua qualità d'ottimo foraggio per bestiame meritano che non vada dimenticata l'introduzione di questo nuovo vegetale ». Altro esemplare dello spirito d'invenzione e dell'anelito verso il progresso dei nostri agricoltori di tanto anni or sono, il « tentativo di ritrarre materia tessile dai sughi e dallo cortecce dei gelci », che già minacciarono di diventare inutili.

Coincidenza singolare, voglio concludere, quella del due avvenimenti dei quali ricorre il centenario. Ma non si trova forse che tali due avvenimenti si spieghino, in certo modo, a vicenda? Del resto, non sono essi naturali in una comune situazione generale di ambiente, di bisogni e di aspirazioni sociali, per poi percorrere vie diverse ma convergenti al medesimo fine?

LETTURA

DEL SOCIO

On. CAMILLO FUMAGALLI

IL SIGNIFICATO DELLA ALLEGORIA DELLA PRIMAVERA NEL QUADRO DEL BOTTICELLI

La curiosità, suscitata da tutto ciò che ha sapore di mistero o di enigma, attirò la mia attenzione sulla seguente didascalia, letta in calce ad una illustrazione che riproduceva il quadro del Botticelli detto « La Primavera ».

« Il maestro, forse per suggerimento del Poliziano, si ispirò a due versi di *Isidoro* ed ad una strofa di *Orlando*, creando una pittura allegorica, della quale è oscura misteriosa. Il significato recondito. *Conveniamur* da godere la bellezza incomparabile della composizione e l'armonia cromatica, abbandoniamoci alla sensazione di una trepida attesa, in questo giardino magico, incantato » (Illustrazioni delle regioni italiane, ed. de' dei Touring, vo. 5^a pagina 59).

Non diversamente si era espresso l' *D'Annunzio* scrivendo « Non facile a cogliere è il senso repositivo della Primavera. Ma dinanzi a questa poetica visione botticelliana il soggetto passa in seconda linea ».

Questo messaggio invito ad esaminare il quadro senza capirlo, naturalmente accende non ancora, il desiderio di indagare o scoprire il senso, se anche la influenza de' *Isidoro* e *Orlando* mostra poco incline verso questo genere di indagini sul contenuto di un quadro e sulle intenzioni dell'artista.

Punto da questo punto, lo interrogavo, scrutavo, compungevo il quadro quasi per spingere a ogni costo, nel problema d'interpretare le sue diverse zone, interpretazioni avanzate in pretesa da chi si era occupato del tormentato argomento. « Era possibile trattare non più soddisfacente che mi occorre con verità chi sono i personaggi del quadro e come essi vogliono dire ».

Ed eccomi a dar soluzione del corso delle mie indagini, che terro esponendo una mano, passano in rassegna uno per uno i personaggi della pittoresca scena, seguendo l'ordine da destra verso sinistra.

Continuando nella nostra rassegna, l'insuperabile figura che domina il centro del quadro è sicuramente Venere.

Lo sviluppo acrobatico del grembo, non è solo obbediente ad un canone della bellezza femminile caro al Botticelli, da cui, meno che mai, per ovvie ragioni estetiche, si volge non da ammiratore neppure nei più pregevoli figure verginali, ma sta qui a simboleggiare Venere genuina, la conduttrice della terra. E che sia Venere, e in attesa anzitutto il Vasari: « A così un'altra Venere, che le grazie furono denotando la Primavera » e lo conferma il raffronto con l'altro tela dello stesso autore a Firenze a Mario, dove Venere è « più nuda che ignuda » e « abito » e « sembianza », solo che non porta il mantello. Ma l'abito di cui Venere è regolarmente adorna nella composizione della Primavera, è poi quello stesso, cosparsa di fiori e del color della aurora, di cui Flora riveste Venere ignuda nel quadro della nascita. In entrambi i quadri la dea tiene vistosamente il capo lievemente reclinato verso l'omero destro.

Venere, sorvolata da Cupido, il fanciullo alato che scocca le sue frecce, ha al suo destro fianco il delizioso coro delle tre Grazie che intracciano la danza.

E l'uno e le altre basterebbero a contrassegnare la dea, allo quale fanno corteggio.

A questo punto conviene fermarsi per l'esame critico della interpretazione fin qui data e in raffronto coi versi di Orazio e Lucrezio, ai quali, uno e, uno ispirato il poeta. Cominciamo dal primo che, nell'ode XXX del libro I, così canta la Primavera:

« Solistur aera huius grata nec veris et favoni ».

*« Imque cytherea choros ducti tunc amantem luna,
Iunctaque nymphis, grauius decantes
Alternò terram quoniamque peris ».*

Non v'è dubbio: nella parte centrale e sinistra del quadro è riprodotta fedelmente la scena. Il Coro. Venere conduce il coro delle e guida tre leggiadre Grazie (Iunctae decantes) e sono col gesto al ritmo della danza.

Soltanto mancano le ninfe, a cui Venere era accompagnata (« Iunctae nymphis »), e se ne può arguire la ragione. Avrebbero allora sovranamente il quadro che già doveva ospitare gli altri principali personaggi indicati da Lucrezio nei versi che ora parliamo in raffronto.



SANDRO BOTTICELLI - LA PRIMAVERA DI VENERE

spiegare la licenza, che il Botticelli si è preso, di questo inteso non contemplato nelle composizioni poetiche prese a modello.

Ma è stata veramente una innovazione, oppure il pittore non ha creduto anche in questo di attenersi alla *tracina* del poema?

È sembrato alla mia sensibilità letteraria ed artistica, per prima che alla non potersi lasciare credere che le parole usate da Lucrezio « *Veneris praenuntius ante pennatus graditur* » non siano le più solite e le più proprie per esprimere la figura del dio Cupido.

Avvertito non dissonanza, la quale mi portò ad affermare una ipotesi per temeraria ed inaudita, che potesse sembrare quella cosa che nel poema. Il quale insegnava al Botticelli il significato di quel verso e della mitologica allegoria (fuori egli il Poliziano, allora poeta ufficiale della corte medicea, ed altro umanista) sorretto per meno o dubbio che quel messaggero (*praenuntius*) procedeva a piedi (la voce « *graditur* » è propria proprio l'atto del camminare) fosse piuttosto Mercurio, come quello che era appunto il messaggero degli Dei, e per averlo al suo piedi « *quasi a pennatus* » camminava (a grandi volti) secondo la classica sua figurazione, ma camminava: anziché Cu, l'Ido. Il quale è più da si spaziarne evolvendo, anziché a Vento, necessando d'urto alla cieca per dritto e per traverso, non si sarebbe trovato a suo agio e nel suo stile in quella parte di domestico pedante lusinga. Da un punto di vista estetico anche non traducibile in una rappresentazione pittorica.

Ho detto subito che era ipotesi temeraria ed inaudibile, perché sarebbe far torto, non dico al gran nome del Poliziano, ma ad un oscuro e mediocre cultore di lettere latine e di mitologia, l'attribuirgli questa opinione, per cui il « *Veneris praenuntius* » si debba intendere per Mercurio in luogo di Cupido.

E quella specificazione « *Veneris* » che rende ostica la proposta supposizione.

E così la pensavo anch'io, quando svolgendo insoddisfatto ulteriori ricerche, mi venne fatto di trovare che alcune edizioni del « *De Rerum Natura* » e fra queste una bernabesiana del Teubner di Lipsia (3) al posto di « *Veneris praenuntius ante pennatus graditur* » recano invece la dizione « *Veneris praenuntius ante pennatus graditur* ».

3 T. LUCRETIO CARO: *De Rerum natura* recognovit Jacobus Bernabaeus Lipsiae in typis G. P. Teubneri, 1871, pag. 142.

T. L. LUCRETIO CARO: *De rerum natura della cosa*. Testo latino e traduzione in italiano di G. A. Vananelli. Pesaro, stabilimento tipografico di G. Federici, seconda edizione.

Con questa variante la posizione cambia radicalmente, perché qualunque delle due lezioni sia la vera, questo è certo che quando il maestro del Botticelli aveva avuto sott'occhio la seconda, sarebbe più che fondata la supposizione, che in quel pedastro preannunciatore pensato della Primavera propendesse a rinvilire il dio Mercurio, escludendo Cupido.

Ed allora non è più campato in aria il supporre che da queste due perplessità, l'una di natura letteraria del traduttore, l'altra che improbabile, l'altra di natura poetica del pittore, inducamente certa, sia scaturita la soluzione adottata, nel senso che, se per un lato nella allegoria della Primavera non si poteva comunque pretermettere il dio dell'amore ma ripristinato al suo consolato posto di caccia in volo sopra il capo di Venere, insoddisfatto di un posto di caccia preannunciatore d'altro canto la presenza di Mercurio (senza la gradita l'aggiunta medicea, e proprio si. Veneris della medaglia di Lorenzo l'ormai noto) non era a ogni caso fuori di luogo al posto di annunciatore della Primavera (Veneris praenuntius) in capo alla processione, come il « *Veneris* » che, al re essere precursore degli dei fra le sue altre proprietà, era appunto di benemerito, rendeva leonidi, e camp. e forse pareva qualità che ben si addicevano all'avvento della Primavera.

Più semplicemente la funzione figurativa di un ag. da. più tore sembrerebbe quella, usurpata a Zefiro, di promissore che spazza le ultime nebbie del verno, qualora si reputasse accoglibile l'opinione di quegli autori i quali lo hanno interpretato in atto di sciogliere e fuzare col caduto la corte di Iride che ancora si addiugano sul bosco.

Oltre a questa prima variante, altra si ritrova al secondo verso dove sostituisce Zephyrus al posto di Zephyri, e si riscontra ne le prodotte edizioni che al verso precedente recavano « *Veneris* » in luogo di « *Veneris* », come pure in moltissime di quelle che conservano la dizione « *Veneris* » (4).

(4) T. LUCRETIO CARO: *De rerum natura* - Lipsiae, in officina Forni Teubneri, 1871, pag. 142.

LUCRETIO: *De la nature des choses* - Paris chez Michel David l'III, pag. 242.

LUCRETIO: *De la nature des choses* - Traduit par la Grange - Paris.

LUCRETIO: *De rerum natura* - Le tome: Andrea Veneris, 1515.

LUCRETIO: *De rerum natura* - in eodibus A. d. et Andrea.

LUCRETIO: *De rerum natura* - in eodibus A. d. et Andrea.

Saceri: *Museo Immortale*, 1825.

T. LUCRETIO CARO: *De rerum natura* - in eodibus Thomas Cressel - Londini, 1754, pag. 291.

E questa seconda variante, che sostituisce il nominativo al genitivo, ha la singolare virtù di far basciare il dio Zefiro dalla testa alla coda della procaccina. Infatti col genitivo, « Flora » proci-pat-gens » che cammina « Zephyri vestigia propter » ad un punto da Zefiro che « precede, lasciando vol nominativo + Zefiro che cammina » vestigia propter » sulle orme degli altri personaggi prima nominati » che quindi sono avanti, a lui.

¹The Luchow Case: *De Rebus actura - Lugdunij apud Haerem - Sch. Cryphil.*
1650, pag. 234.

Francisco de Paula de Rondon historiador. Comendador do Iheo Lambuna
1890. Barco de Antonio Westin. pag. 127

The Liberator, Jan. 26, 1851, p. 121.

Ille nuda et h.

Roulette invece ha lezione il Zephyr, e le seguenti espressioni

Lucresio, *I purgatori* della natura. Testo latino e versione poetica di Pietro
Parini e Zaslavskij. 1941. pag. 124.

TIT. SECONDO. Cato De recura naturae
 rino Loescher Lib. V pag. 93

Qui, di seguito, le quattro versioni del testo di *Il cretino* prese in esame, e cioè:

A. Le lezioni svolte dal Giannini, e dalla edizione sopra citata dello Zanichelli.

It Var et Venus, et Famaeque praecipuus amor
 Perque patet creditur Zephyrus, et cetera praecipue
 Flora quibus inter amantissimos esse tunc
 Concilio comitibus egregius et solutus opprobrat

4) La leggenda bretonese del Tannog di Lopo e dell'altra collana sopra
cui si vide nota n. 3.

It Var et Venus, et Vesta personarum inter
 pulcherrimas gradibus, Zephyrus nuptiarum propter
 Alora quibus mater sternatargentis ante ovis
 Enchiridion coloribus agrestis et coloribus unguis.

Q) La funzione addizionale ha tutte le altre addizionali classificate nelle note a. 4.

*Alia et cetera, in huiusmodi personis
Populi gratia. Zephyrus ventis semper
Fons quibus mater fecundatissima omnia
Cunctis coloribus aggrega et coloribus opes.*

Di Ed ista quantu e' arrendu 'ossire sarebbe la kassa, conzia

It Fer et Pomus, et Varis praestantissima melle
Fennam, gratissimam, Zephyri beatissima spirantem
Flora quibus noster praesentat hunc sacrum
Cuncta cunctibus exregis et odoribus opales

E con questa variante il Botticelli non si sarebbe preso alcuna licenza né avrebbe commesso a un arbitrio o capriccio quel che facendo, come fece, Zefiro al suo vero posto in fondo alla processione, particolarmente accenna all'artista per rappresentare l'arrivo della Primavera portata sulle ali del vento Favonio.

E ormai i veli che potevano occultare il mistero, hanno acquistato sufficiente trasparenza per lasciar rilevare quella semplice e chiara spiegazione.

Adde supplementi delle ultime letture del verno, con l'avvenimento della Primavera portata sull'ala di Zefiro, in compagnia di tutti i re e Venere, leggiadra di garbo, domina sovrana surmontata da amore, che accende i cuori con più ardenti suoi strali.

La soluzione non lascia zone di ombra che farebbe inutile il bisogno di l'alleanza per ulteriori indagini di una ipotesi più riposta allegoria, per così dire di secondo piano, della cui sussistenza non si ha alcun positivo riscontro ma se mai, o no o negativamente segnata dalla sterilità delle ricerche svolte in questa precaria direzione, perdute in supposizioni fantasiose certe o bene ed arbitrarie, prive di serio base.

E così si era ritenuto che il quadro simboleggiasse l'amoroso incontro di Giuliano de' Medici con la bella Simonetta Cattaneo (Cupido col suo dardo avrebbe colpito Giuliano de' Medici, che nel quadro è rappresentato da Mercurio) togliendo il soggetto in Poliziano, il quale nel 1469 fu ucciso da aver amato una che Anna re compia la sua bella vendetta di fare innamorare Giuliano de' Medici. Simonetta, ci porta nel regno di Venere a cui Cupido fa ritorno.

« Ma tanto amore la sua bella madonna
mosses. Ingh. pul negro con a tale,
e pianser a regno di sua madre la fronda
in a no parcau sime fratei in stadi,
el regno ora con grazie a dilatare
con tutti lascio diura e Flora
Enfiro sola e la porta orba infura n

Ma l'ipotesi, già in sé molto discutibile, ha perduto attendibilità quando si risulta che il quadro non venne eseguito per il ramo occidentale e che apparteneva Giuliano de' Medici, il platonico e umanitario della Sinigaglia. fuori per l'altro ramo discende da Francesco de' Medici.

Di modo che, se veramente Mercurio reca il sembiante di un Medico, questi dovrebbe essere non già Giuliano, bensì Lorenzo oppure Giovanni di Pier Francesco.

corno, il dio che trasforma le sue conquiste in opere fervido di vita umana, e coglie il frutto della stagionale vicenda, sarebbe bene scelto a personificare l'Autunno, in cui si conclude il ciclo produttivo delle stagioni.

Per dimostrare il suo assunto la scrittrice si giova di ampie citazioni di versi del Poliziano e del Magnifico, e fa rilevare che in varie opere di fuori, che il quadro non riduce, sono poste a requiem al progressivo andamento delle stagioni. E se a parte for della Primavera (margaritine e viole marmoree) compaiono nella gloria la lauda di Fiora, la pervinca ed i fiori d'arancio nella corona, la rosa ed il papavero nel grembo, sono i fiori del sole e del sole fanno i fiori di prato, sotto questi Memorie i fiori d'arancio che a la scrittrice sembrano di crisantemo, tipico fiore autunnale.

Un particolare sfuggito alla scrittrice, e che può offrire appoggio in favore della sua tesi, è costituita da quella linea tra il vapore, che si stende sopra Mercurio e che potrebbe significare i venti e le brume dell'autunno, se anche come già diciamo, si presta anche per diversa interpretazione.

Con tutto ciò, la tesi della Battisti, resa con una leggiadria di stile che esalta il genio del Bonticelli mi sembra più gentile che persuasiva.

La tela è giunta a noi con la denominazione tradizionale « La Primavera » e ciò non è certo in accordo con l'assunto della Battisti. Ma poi se veramente il Bonticelli avesse inteso rappresentarci nel quadro l'intero ciclo delle stagioni, la sua composizione presenterebbe un certo squilibrio, perché la Primavera sarebbe raffigurata con cinque personaggi, l'Estate con tre, l'Autunno con uno solo mentre l'Inverno non avrebbe figura.

Ed è uno squilibrio tanto più marcato in quanto ne la processione di Lucrezia, che il Bonticelli veramente ha avuto presente, e che secondo me, ha anche riprodotto per la sola Primavera, la divinità che rappresenta l'Estate, l'Erebo e l'Autunno Bacco, e non è l'altra in concomitanza col vento che a nessuno son propri, ed anche il Vento entra col suo corteggio di venti boreali a chiudere la processione.

E sotto questo riguardo sembra sempre più assurdo e fuori di ogni tradizione che Mercurio possa essere scelto come la divinità che personifica l'Autunno.

Le stesse ineluttabili che il nome sembra cogliere alcuni e la verga verso i frati dorati dell'autunno non sono proprio i frati più indicati per caratterizzare l'Autunno, tanto più se si pensa che

*« It Ver et Verus, et Veris praenuntius ante
pennatus, graditur Zephyri vestigia propter
Flora quibus inter praeispargens ante vias
cunctis coloribus egragide et odoribus opplet ».*

Non è che questione di spostare una virgola, anteponendola al verbo « graditur » ed allora tutto è chiaro ed ogni difficoltà appiattita.

Incedono la Primavera e Venere ed avanti a loro l'asale preannunziatore del « Primavera » (che è evidentemente Zefiro), ed un poco dietro Zefiro (Zephyri vestigia propter) graditur Flora, cammina Flora, praeispargens, in parole, merco lo spostamento della virgola, il vento è naturale oggetto del verbo graditur, che mai si può aver a significare « precedere di una divinità dell'incerto ».

Di tutti anche nei versi che seguono, il verbo « graditur » è usato a significare per un lato l'andare di una divinità della terra, e cioè Venere, non ma lo avanzarsi di una divinità dell'aria o di un vento. Ancora, stando al primo caso, si nota una incompiutezza di senso che Flora veniva subito dietro a Zefiro, di cui non era stata precedentemente accennata né la presenza né il posto che occupava nel « preannunzio ». Ora invece l'andare è compiuto nella espressione che corre con un senso innanzi alla Primavera e Venere avanzata dallo « preannunzio della Primavera » (e cioè Zefiro), e ad un passo da Zefiro cammina Flora.

I personaggi della processione quindi non sarebbero che quattro in questo ordine di precedenza: Zefiro, Flora, Venere e la Primavera, e ciò corrisponde anche alla sobrietà con cui sono condotte le processioni delle altre stagioni, contenute nel numero di tre o quattro componenti.

Quando nella riproduzione pittrice Mercurio è oziioso come preannunziatore della Primavera non è e non può essere che un doppioposto di Zefiro.

Tutto è nato dallo spostamento di una virgola, e cioè probabilmente dal « errore di un amanuense », al quale tuttavia dobbiamo essere grati perché senza di esso la Primavera del Buonarroti o non sarebbe nata o sarebbe nata non bella. E' il caso di dire: Ohi felix culpa.

E da tutto ciò si rileva ancora che talvolta il commento estetico suscita questioni che possono guidare il latinista alla vera lezione del testo.

COMUNICAZIONE

DEL SOCIO

C.558 GINEVRA TERNI DE GREGORY

COGNOMI BERGAMASCHI A CREMA

Un esame, seppure molto superficiale, delle relazioni sociali fra Bergamo e Crema solo entro del Quattrocento ed al principio del Cinquecento, ci dice subito che furono molto strette e che i cognomi bergamaschi erano numerosi a Crema.

Non ci interessano nel momento per tenere l'abuso di citare sull'origine dei famosi Conti di Bergamo, di Crema e di tanti altri luoghi della regione.

I Conti di Crema vennero da Bergamo? I Conti di Bergamo vennero da Crema o piuttosto dai Sabbioni, paese antichissimo che ora forma una frazione suburbana di quella cittadina? Chi tiene per l'una teoria, chi per l'altra e chi invece li crede tutti oriundi di Valaite, fra Crema e Bergamo? ma anche se ciò fosse provato, la discussione non finirebbe. Non saranno stati un prodotto spontaneo del suolo valaiteo. E allora? Dobbiamo forse chiedere (mediante del tutto valaiteo) a Padre Adamo quale dei suoi discendenti venne a Lombardia, dove si fissò e come la sua stirpe, evidentemente forte e ripara, riuscì a dominare tutta la regione? Sarebbe, forse, un'impresa difficile quanto frivola!

Ci basti constatare un antichissimo e serio legame fra due luoghi e, soprattutto, la grande emigrazione di bergamaschi a Crema.

Gli storici locali hanno molto fantasmi sull'origine della potente famiglia dei Baroni Signori di Crema al principio del Quattrocento in forma legale, mentre sembra che fossero già d'alto nel precedente secolo.

Chi li vuole d'ora dagli antichi Signori dei Sabbioni, chi da una famiglia locale invece una vecchia tradizione bergamasca li dice discesi da un signore della famiglia Lupi, tanto che troverebbe conferma nel loro discendente che era a loro elmiere ed anche nel loro passante col loro stemma, diventato nel passato dei secoli un porfido rosso.

Diverse altre nobili famiglie cremasche vennero da Bergamo: gli Aniasi, i Pergari e da Pergamo, i Guardì, i Sabbioni, i de Rapis, i Colloani, da quali un ramo si fissò a Crema nel 1449.

Sembra che provenissero da Bergamo anche i Bremaschi e, più tardi, i Bonotti ed i Petrazani, mentre diverse altre famiglie che erano o divennero nobili, vennero dalla regione bergamasca.

I Bremaschi erano originari della Val Inghina (detta nei documenti *Val d'Inghina*) cui pare g. Otobello i Salaschi grande famiglia di formosa e terreni vennero da Zogno. i Bonzi ed i No da Dossero, Seghezzi e più stabilizzati da Preinole, i Preinoli da Roncole. Cantani ed i Castellan (1) da Landino, gli Angeli, dei anelli Anzo ed Angel e da Lignone e gli Oliva da Ghisalba. I cognomi Veriel e pare da se. mentre i Frolli (de Frolis) uniti poi agli Oliva, vennero da Almenno ed i Serro da Caravaggio. Nel 1449, quando essendo Crema passata a Venezia, vi fu un certo influsso di famiglie da queste e da venezie, arrivarono da Marinengo i Tadini, i quali diedero a Crema il glorioso priore di Malta fra Gabriele Tadini.

Due altre nobili famiglie cremasche da secoli ebbero probabilmente lontane origini bergamasche: i Marinengo ed i Caravaggi. Una parte di queste due alla quali già storici attribuiscono origini diverse. I Caravaggi, di cui eredi di Milano, si possono avere pensare bergamaschi, dato che nel lago d'Isolino esiste un antichissimo paese, detto in antico « Ca del Figoli » (ora S. Felice).

E fuori del Terno presenti a Crema fino dal 1190. Diversi storici, e non solo cremaschi, li dicono derivati dalla famiglia de Gregori, nota famiglia di Terno in Lombardia ma l'autore forma del cognome, costante nei documenti del Trecento e fino del Cinquecento illustrato, era « da Terno » e la famiglia ha sempre usato lo stemma e « era dei Signori Leuda » di Terno sulla bergamasca e che avevano proprio il borgo di Terno di Isola. Però i da Terno di Crema (forse in quelli l'hanno avuto senza il capo dell'Impero).

Ma i tanti cognomi bergamaschi erano portati da famiglie fuori non di qui. Le rare, della Costa di Serina ed i d'Averara Coldarati della Valle di S. Martino. Questi ultimi erano artigiani del vetro e nel chiudere la cittadinanza cremasca chiusero anche di

1. Giambattista de Castellan 70 Giandino Gera nel testamento del padre nominò Vincenzo Giambattista quale suo nipote, allievo ed erede insieme al fratello Giorgio.

Non si trovò alcuna traccia di questo Castellan, mentre trovo che il nome Giambattista Castelli (papa da Castello) fece il torchio a Crema. Mi viene però in mente di una famiglia di cognome (non abbastanza facile a quel tempo).

poter fabbricare « una fornace da vetri ». Vi era poi una famiglia « da Cornalba » e diversi Lucarelli, mentre ho trovato molti cognomi di nobili portati da popolani. A proposito di questo fatto, dirò che sembra derivato dalla consuetudine di chi amare i dipendenti nelle grandi tenute rurali con il cognome del proprietario. L'usanza, che scomparve verso di un secolo fa, rammenta il sistema scozzese « da glans », ma anche gli scozzesi assumevano legalmente il cognome del Capo o non ne avevano altro, qui non era che un soprannome di uso corrente. E' però probabile che chi aveva da molto tempo, forse da qualche secolo, il soprannome, finiva per tralasciare il cognome originale.

Oltre i cittadini cremaschi di origine bergamasca, molti disprezzavano i cittadini di Bergamo tenero lunghi soggiorni a Crema, avendo relazioni d'affari o di parentela.

Secondo il Marz, l'umanista Michele A. ber Carrara, al tempo giovane, fu preso prigioniero nel padre durante la guerra nel 1452 e tenuto presso i Bemboni a Crema, dove per molte relazioni cordiali e durature, delle quali si trovano tracce alla Biblioteca Civica di Bergamo (2).

E' nota la lunga permanenza a Crema dell'ingegner Venturino Moroni per la fabbrica dello muro venezie, ma trovo che fino dal 1455 la civiltà cremasca venne conosciuta a « Comino » fratelli Moroni di Valeriana. Sembra che la famiglia si sia stabilita a Crema, poiché nel 1490, troviamo a Magister Tommaso da Albino — quasi certamente un Moroni — con quattro anni di impiego in qualità di capomaestro ed assistente nella fabbrica del Santuario di S. Maria della Croce.

Ho parlato altrove delle strette relazioni culturali stabilite tra Crema e Bergamo dall'Armando alla riserva (3), e come viene di due frati che fecero del « casa madre » di Crema e del convento di S. Agostino di Bergamo, loro assegnato nel 1443, luogo di convegno per gli intellettuali delle due città. Essi tennero vivi gli scambi culturali ed attirarono al e loro feste persone di varie ma relazioni

2. Fra altri, si veda un'importante copia manoscritta del « Bu d'Alam Canzon » del Carrara, siglata dal 1453 dal nobile Benigno Loris e trascritta da professori di Crema.

3. Vede il mio « La Agostino da Crema », volumetto di 75 pagine, edito a Vittorio Cicerchi e, Crema.

di parentela attraversano spesso a Crema membri delle famiglie Benaglio (4), Lupi e da Caleppio.

I matrimoni fra bergamaschi e cremaschi erano frequenti, il più noto essendo quello di un bandito della nobile famiglia Petrobaldi con la cremasca Caterina degli Uberti, che egli assassinò nel 1490 per rubare a lei un po' di dote.

I cremaschi l'hanno sempre oscurato, eppure se egli non ammazzava la moglie non avrebbe avuto il bellissimo Santuario di S. Maria della Croce, eretto sul luogo del suo delitto. Non è certamente una ragione per chiamarlo un benemerito dell'arte! Eppure il belanno definitivo del suo atto infame fu attivo anche per la povera straziata Caterina, venerata quale Beata.

Altri matrimoni interessanti ma pacifici furono quelli, pure celebrati nella seconda metà del Quattrocento, del nobile Gian Pietro Vimerati con Elisabetta di Nicolino da Caleppio e di suo cugino, il Magnifico Ottaviano Vimerati con Domènica Lupi.

Erano matrimoni cospicui, fra famiglie ricche e potenti per la prima coppia Michele Alberto Carrara compose e recitò un « Oratio Nuptialis » che si può leggere in edizione stampata con commenti di G. A. Suardi nella Biblioteca Civica di Bergamo. Incidentalmente, Caterina di Nicolino da Caleppio, che possiamo pensare sorella di Elisabetta, sposò il nobile cremasco Cristoforo Benvenuti e fu madre di Nicolina, sposa nel 1496 di Pietro da Torno, noto come storico ed anche come progettista del bel Palazzo Pretorio di Crema.

Il secondo matrimonio Vimerati, quello di Ottaviano e Domènica, celebrato diversi anni più tardi, è d'interesse più immediato in quanto conosciamo la loro abitazione.

In occasione di nozze era allora consuetudine di decorare il soffitto della camera degli sposi con i loro stemmi ed i loro ritratti. Fortunatamente il soffitto decorato in quella occasione esiste ancora nel palazzo che fu di Ottaviano Vimerati, ora della Banca Popolare di Crema.

Vi vediamo, noni, gli stemmi Vimerati e Lupi ed i profili dei coniugi, non giovanissimi e vedovi ambedue, lui di una Benaglio e lei di un De Civille di Brescia.

Indicando nostri databili fra il 1495 ed il 1505, ma la data del matrimonio non è nota.

(4) Sembra che la famiglia Benaglio fosse imparentata con la famiglia da Torno nell'antica casa Torni (ex da Torno) si trova il loro stemma, e diversi Benaglio sono nominati in antichi atti notariali.

Ritroviamo questa coppia, alquanto invecchiata, o giunco, nel quadro della « Resurrezione » — capolavoro del Cariani, proveniente dalla casa dei Conti Marazzi a Crema e da poco regalato alla Pinacoteca di Brera dal Conte Paolo Gerli. Fu dipinto nel 1520, anno della morte di Ottaviano mentre Domènica sopravvisse fino al 1535, e non avendo figli costruì una fondazione per dare lavoro povero detta « a Beneficenza Lupi ».

Il ritratto di questa donna non fu il solo ritratto ritratto dipinto da Cariani all'Accademia Carrara possiamo ammirare quello riferibile alla stessa opera, del fratello era nobile (non Benvenuto Carravaggi, pentecoste a Padova con fare da Quinto) ed al principio del Cinquecento (5).

Concludo questa breve ed incompleta rassegna con l'osservazione che sulle relazioni tra Bergamo e Crema non c'è rimando da dire, e, forse, potranno essere dette in altra occasione.

(5) Non mi è stato finora possibile di verificare la data del soggiorno dei Carravaggi a Padova. Spero di poter provvedere in seguito.

COMUNICAZIONE

DEL SOCIO

Prof. ALBERTO AGAZZ.

LEONARDO PENSATORE E SCRITTORE

Sono qui raccolte alcune ricerche su aspetti molto organici concernenti al naturalmente trattata del genio universale. L'intera opera può essere considerata un contributo non puramente modesto all'intelligenza di Leonardo, figura molto complessa, nella quale esiste una certa proporzione isolata e straniera impropria, ma tuttavia per la natura stessa dell'uomo e per la sorte della sua opera — ancora lontana dall'aver data una parola definitiva.

1) NATURA E SCIENZA

La molteplicità degli interessi e una delle caratteristiche che distinguono l'epoca in cui visse Leonardo da Vinci. Nel Rinascimento, infatti, un'infinità di elementi, di idee, di indagini nuove si affacciarono alla vita in forma tumultuosa, in maniera non molto diversa dal protrarsi di forme nuove nel mondo quando egli perviene alla sua prima giovinezza. Tutte queste energie e novità, tuttavia, non riuscirono ad assumere sul loro sviluppo una forma definitiva, costituirono soltanto una cupiosa e preda anticipazione di motivi, sui quali più pacatamente e più serenamente si riproponevano molto generosamente posteriori che integrandoli ed organizzandoli pervennero a dar loro una forma più ordinata e più sicura.

Leonardo è figlio di questo suo tempo nel senso che egli ne risente i comuni elementi veramente vitali, riproducendo di fatto i motivi su questo ancora sopravvissuto del passato. Ma quando è richiesto per il mondo, o la più antica e più grande e rinnovata intelligenza magica ed astratta, il suo tempo, più e più dalla cultura umanistica aveva egli proviene dall'arte e dall'industria. Dall'arte, impegnata nella riproduzione più esatta del mondo naturale e nella costruzione di fabbriche più armoniche e più complete, al che era si trattava di un lavoro molto più che di un campo che diventava oggi e più tardi. Vedendo quindi specializzate si elevavano ancora una volta le antiche forme, ingegneria e dall'industria impegnata nella costruzione e nei

perfezionamento di un'infinità di macchine per fondere e loggiare i moidi, per battere moneta, per filare e per tessere, per costruire più complicate e più potenti navighi e più efficaci strumenti di guerra.

Leonardo, «omo senza lettere», che poco sa di latino, trova sufficienti energie per tentare, in questo mondo naturale e meccanico e «cosmico della infinita molteplicità dei possibili» — lo spiega, trovandolo via via più meraviglioso e più complesso. Per che il mondo, il «mondo minore», il microcosmo, sia capace di non meno di natura, il «mondo maggiore», il macrocosmo, al quale «quasi il microcosmo ha altre forme all'impresa e vita più lunga, di questa d'un solo giorno, occorrerebbe non soltanto conoscere ma anche ordinar e classificare «tutte le cose». Leonardo può a fine di questa mano, pago di consegnare ai posteri un grandioso abbozzo di «sintesi» del sapere moderno, convinto di aver segnato le linee generali ed indicato molti dei particolari di «tutte le cose e materie nuove, non più dette». Quale fosse stato l'atteggiamento dell'artista-scienziato di fronte agli scoperti del mondo naturale, fuori di misteri quasi quanto il mondo celeste, egli stesso li ha espressi in questa pagina autobiografica altissima significativa:

«E tirato delle mie braccia voglio, vago di vedere la grandezza della varia e strana forma tutte della orfizzione naturale, passeggiando alquanto infra gli ombrosi scogli, pervenuto all'entrata d'una gran caverna, dinanzi alla quale, restando alquanto stupido e ignorante di tal cosa, percato le mie tene in terra, e ferma la mano sopra il ginocchio, nella destra feci tenebra alle occhiate e chiusa ciglia. E spesso piegandomi in qua e in là per vedere dentro la caverna alcuna cosa, e stato alquanto, subito si destarono in me due cose: paura e desiderio, paura per la misteriosa oscura spelunca, desiderio per vedere se là entro fosse alcuna maravigliosa cosa».

Accostatosi alla natura per ragioni d'arte, Leonardo alla fine vi si soffermò con spirito di scienziato. La stessa curiosità artistica — anche se a prima vista potrebbe parere il contrario — gli venne in aiuto nella sua ricerca; gli venne in aiuto, perché fu così che lo avviò prima a vedere nell'universo una divina proporzione, l'armonia, la semplicità e la misura. Fu così che fu dominato anche lo spirito, perché non solo promosse e indagò potentemente, ma anche intuì con ricchezza di ipotesi e di fantasia.

Egli aveva inoltre dello scienziato le doti intellettuali e morali. Le doti morali, fatte di entusiasmo e di fede nel valore dell'opera intrapresa, di esemplare rettitudine di costumi, di pazienza e di sacrificio al lavoro, di disinteresse. Le doti intellettuali, perché egli aveva scelto lo spirito di osservazione o folio l'istinto, che va arrivata al di là delle apparenze dei dati, per cogliere la natura vera delle fenomeni, perché, infine, con spirito tutto moderno, egli si sottraeva all'autorità della tradizione e della argomentazione «metodica», tal quale usava e soprattutto agiva l'attitudine delle scienze esatte, sotto il cui imperio visse tutta la scienza di allora del suo tempo, come il Cardano ed il Paracelso.

L'oggetto della sua indagine e il gran libro della natura, che si «guardava meraviglioso» nel suo complesso ed in ciascuno dei suoi particolari, all'osservatore e scienziato in opera la grandezza di Dio che è fonte di quanto c'è di buono, di bello e di vero, che non va e ved per dirigere questo meraviglioso e di una strumento di accertamento che è l'occhio vero e vivo e sensibile e osservante, perché sia suggerisce prodigi di nuove e pensate verità e di ipotesi ardite, da vagliare poi con copiosi esperimenti. Non era di facile incontro con le cose e l'osservazione del «cosmo» isolato, e casuale incontro con le cose e l'osservazione del «cosmo» delle leggi eterne che lo governano, anche se da gentilmente e non guardati i fenomeni, questi occorre ricorrendo in un'osservazione vera ed insieme artificiale nel senso che al loro ingegno e spirito accedimento si predispongono condizioni più favorevoli.

Come l'oggetto della ricerca ha bisogno di essere visto, è adeguato in sede di esperimento, perché meglio risponde o convenga, ipotesi, a sua volta e per lo stesso motivo il soggetto, il ricercatore, deve di venire un più preciso controllatore e se i sensi non bastano perché per metavigione sono insufficienti si ricorre al valido ausilio degli strumenti di misurazione.

«Data ogni cosa e arriva ancora Leonardo, cioè registra, cataloga, conserva le ipotesi perché l'enumerazione facilita il procedimento della ricerca».

Il merito di Leonardo scienziato è nella coscienza della necessità dell'esperienza, di uno studio della natura e tutta propria principia e non accompagnato mai, però, dal pensiero. La scienza è sempre riduzione del reale alle «unità» del concetto nuovo e al concetto immutabile ed è solo a tal punto che il microcosmo umano eguaglierà il macrocosmo universale. Ora il Vinci compreso tutto ciò che è fisico e primo ad attuare. Mentre l'attività aveva trascorso e si era tra i primi ad attuare. Mentre l'attività aveva trascorso e si era tra i primi ad attuare. Mentre l'attività aveva trascorso e si era tra i primi ad attuare.

fiore delle idee pitagoriche o dei numeri pitagorici, associato con l'idea di armonia e di armonia, la scienza moderna intrinseca la possibilità di una regolamentazione « esatta » anche del sensibile e fluente », mediante il calcolo matematico. La natura scissa e varia, ma scorre e varia con regola e con misura. In tal modo è possibile « concludere » la ricerca, raccogliendo i frutti di essa nella definizione scientifica. Nella quale i fenomeni, conosciuti secondo il rapporto di causa e di effetto, sono regolamentati e definitivamente con l'aiuto del numero.

Leonardo non ci ha dato — a coronamento della sua opera — una classificazione della scienza, benché non manchino qua e là anche tentativi in tal senso; sicura coscienza ebbe invece del valore del disegno scientifico e tecnico, del valore del rappresentarsi come « macchina » da più punti di vista e dell'applicabilità della scoperta scientifica ai fini pratici della vita, per la manifestazione del « regno umano » sulla natura.

Chi colpisce forse di più in Leonardo è però lo spirito che lo anima: non c'è quasi più nulla nei suoi scritti che richiami il passato: egli è sicuramente orientato ed ovunque circola un senso di sorprendente modernità. Leonardo pensa, indaga, rappresenta, scrive come noi e la sua opera è come un gran ponte gettato sull'avvenire. Da la oceanaria « il paradiso delle scienze matematiche » alla geografia, dalla zoologia alla botanica, dall'anatomia umana a quella animale, dal « dramma » all'aeronautica, non c'è campo, si può dire, che il suo genio non abbia indagato con risultati sorprendenti ed un « puer » uomo dai molteplici interessi egli rispondeva se quanto l'avvenire avrebbe coltivato, non in forma via via sempre più specializzata.

L'infelicità dell'opera, per la dolorosa vicenda degli scritti, non è certo stata pari al valore di essa, ma i posteri, giustamente non valutando da un punto di vista soltanto utilitaristico e pratico, hanno sempre onorato alla sua virtù ed al suo genio. Egli ha davvero a più di ogni altro diritto al comandamento, col quale incitava se stesso alla fatica nei suoi solenni soliloqui:

« Fai dunque tale opera che, dopo la morte, tu abbi similitudine di perfetto vivo... ».

2) IL SUO SPIRITO E I SUOI IDEALI MORALI

La molteplicità degli interessi di Leonardo: la effettiva polidirezionalità del suo spirito non fanno sì che si parlezze di lui anche come di un esponente illustre della filosofia del suo tempo. Si è osservato,

però, che in lui non è sempre quella perfetta coerenza, che gli si è voluta da molti attribuire, perché nella sua opera e nella sua personalità compaiono deficienze e si rivelano lacune.

Leonardo fu, soprattutto, un artista, uno scienziato ed un uomo e perciò fu portato poco e con assai scarsa congenita ità ad affrontare i problemi più spontaneamente filosofici e metafisici della natura, che si rivelava all'artista in termini di bellezza ed al ricercatore secondo i ritmi esatti di una universale legge azionistica e razionale o intravede delle creazioni i più reconditi valori estetici e scientifici, ma si sentì come preclusa la via a quella superiore speculazione, che a suoi dire metafisica.

Di ripetere, nell'atmosfera vivida e ricca del Rinascimento e della Signoria italiana, il fenomeno che fu caratteristico della polis greca: prima una fioritura artistico-letteraria particolarmente intensa, poi un secondo momento che fu principalmente di riflessione, di ricerca, di valutazione scientifico-filosofica. Anche Leonardo — a questa volta volle rendersi ragione dei fenomeni naturali, da quando fu costretto a spettatore — poté essere deluso, ad esempio da Bernardino Crollini, « filosofo », ma tale termine è da intendersi secondo una accezione del tutto particolare ed oggi insuata, quella stessa che fu adoperata ad indicare anche l'attività di Galileo Galilei. « Filosofia » è allora colui che non solo scopre, calcola, sperimenta, ma costruisce problemi dello spirito, i problemi della metafisica, dell'etica e della politica e mediocramente persegue quelli dell'estetica. Egli parte a volte di tutto ciò, ma senza sentire l'esigenza di risalire ai principi, senza dare mai al suo pensiero la necessaria propulsione e conclusione.

Nell'opera sua, pertanto, si potrà al più rintracciare una finezza e completezza « mettere in luce » atteggiamenti e non privi certo di interesse e per la comprensione di una persona da di quel punto e per il migliore intendersi dei tempi suoi, ma non il più idoneo rappresentante.

Leonardo è, innanzi tutto, uno spirito libero: il principio di autorità del « religioso » e della Chiesa fu infondibile gli atteggiamenti presuntivi di coloro che giuravano sulla validità del « tempo » aristocratico di ordine aristocratico lo irritava. Egli è un naturalista che ama la constatazione, la ricerca e la costruzione

e tu o ascoltava e seguiva con rapiti sguardi. Dura a Pontonente per le strade sul far della sera, i volti d'uomini e donne, quando è cattivo tempo, quasi la grana e dolenzza si vede in loro. L'osservazione si praticava. A questa Leonardo da Vinci pareva che sembrava abbia una fantasia e avventuroso e all'immaginazione tutto negare, ma in realtà quando si era che nella mente e fuori frangimenti l'attento guardatore può vedere infinite cose e prender spunto a grandi e belle invenzioni. Leonardo rivendica lo scetticismo all'anima dell'artista quella libertà, senza della quale non si ha il capolavoro e la vera opera d'arte. E' tuttavia veramente significativo, per chi vuol mostrare Leonardo « discepolo della esperienza », vederlo affermare che anche la scienza inventrice viene spesso da « nuovi sentimenti di varie macchine e di pietre di vari metalli », come le belle parole e le belle musiche dai occhi lenti delle cattedrali.

4) IL « TRATTATO DELLA PITTURA » DI LEONARDO E DI L. B. ALBERTI

Un accostamento di Leonardo a L. B. Alberti è da ritenere logico e quindi possibile. Anche questi fu artista e fu scienziato, anche questi si rivelò dotato di quella armonia intellettuale e morale, che rende bella e singolare la figura di un uomo. Leonardo però è più personale e più geniale dell'Alberti. Questi ricevette in alta misura l'educazione e l'istruzione del suo tempo, essenzialmente classica ed umanistica, come lui stesso ed in tale ugua scrisse diverse opere, venerò gli antichi e fu accolto con riverenza e dei dotti del tempo nella loro cerchia. Spontanea personalità dai molteplici interessi, fu però soprattutto artista e scienziato generale; tuttavia non un espositore, né un rivoluzionario dell'arte, della scienza e della cultura del suo tempo. Era allora in voga, specie in Firenze, lo studio di Platone ed egli scrisse dialoghi, dove però si rivela uomo essenzialmente pratico, senza ombra di misticismo. Anche alla scienza si accostò con intelletto d'amore, la studiò con ardore che comprende ed appassiona, ne parlò e ne scrisse in tono familiare, ma con competenza.

Come Leonardo anch'egli non fu filosofo e perciò non si preoccupò di impostazioni secondo principi: espose le sue idee con l'amicizia sapiente dell'uomo pratico, che procede con la sicurezza dell'inventore e della sperimentazione. A differenza del Vinci, però, alliegò gli antichi e la storia e citò le sentenze morali ed i precetti dei Greci e dei Romani. Mentre Leonardo, anche se a volte più confuso ed incompiuto, ci appare sempre originale, non così fu

L. B. Alberù: egli fu più facile ad accettare e ad spiegare la testimonianza degli altri, non fu sempre capace di una critica spessa forte dalla prova dell'esperimento e del « metodo logico del ragionamento logico ». Anche per questo riguarda la critica egli non è del tutto giusto della buona prova la sua e quella di alcuni del Bor-
cardo. La sua filosofia morale, come quella di V. B. è essenzialmente naturalistica, non è ben visibile in questo primo autobiografo del « Teogonio ».

« Summa certa felicità vivere senza cura alcuna e quiesce non raduche e fragili d'illa fortuna, con l'anima libera da tutti i condizionamenti del corpo e fuggito lo strepito e tumulto del mondo, e nel silenzio parlare con la natura stessa e da tutto un altro modo di spontaneo della ragione, ragione, modo e ordine d'una parte e ordine e ostia opera, riconoscendo e lodando il padre e procuratore di tanti beni »

Dopo quanto è stato detto può essere utile, per meglio spiegare Leonardo, procedere ad un confronto dei Trattati della pittura d. questi due grandi se ne vedranno i punti, procederanno, le concordanze e le differenze che, naturalmente, non saranno solo esteriori.

Il « Trattato della Pittura » di Leonardo ha un inizio incomp-

« Il principio della scienza della pittura è il punto, il secondo è la linea, il terzo è la superficie, il quarto è il corpo che si vede e la linea, il terzo è la superficie, il quarto è quello che si finge, cioè esso di cui superficie e questo e quando a quello non si estende più oltre e non che si finge perché ancora a pittura non si estende più oltre che la superficie, per la quale si finge il corpo figura di qualunque cosa evidente ».

che la superficie per se
cosa evidente ».

Il trattato di Leonardo, come quello dell'Alberti, abbonda di
figure geometriche con relativi teoremi e dimostrazioni. Per riuscire
eccellenti pittori bisogna innanzi tutto, studiare periplo. I vari poi le
misurare d'ogni cosa per le misure » indi far copia del naturale e
dallo opere dei grandi.

Non non ci dobbiamo meravigliare che tanto Leonardo, quanto l'Albetti, abbiano dato quasi un carattere di dimostrazione matematica al loro fra loro, per cui le due si direbbero eccellenti solo se si avessero a loro basi teoriche e queste erano tali solo se geometriche. Leonardo dice che è sempre la pratica che deve edificare sopra la buona teoria.

Pure non è a credere che Leonardo abbia composto un'opera
+ more pronunciata dimostrata » come parrebbe all'inizio, tutt'al-

tro. Spesso la dimostrazione, che vuol essere matematica per esattezza scientifica, non è che para esteriorità, con la quale egli riveste pensieri originali, metodi, concetti e problemi personali. Il trattato di Leonardo, in alcune parti prolisso e pesante, è in altre interessantissimo, perché autobiografico. Anche per tale ragione esso non supera, in fondo, la semplice praticistica, nè si fonda, per avvalorare le sue tesi, su opere anteriori.

Un rigoroso filo conduttore ci doveva pur essere, e nella mente dello scrittore effettivamente c'era, perchè Leonardo voleva far apparire la disprezzata pittura come una scienza; ma il trattato, di tutti il meglio elaborato, è ugualmente rimasto a un raccolto senza ordine, tratto di molte carte in quali io ho quasi copiate sperando poi di metterle all' loro loco.

Si fanno nel suo tra stito e già finita l'enumerazione completa, come quanto è quella le diverse operazioni dell'uomo - sempre, movimento, corso, salto, appoggiato, a sedere, chinato, giocchione, giacente, ampero, portarsi, esser portato, spingere, tirare, luttare, esser battuto, aggravato, levare e oppure le varie forme del naso e quali possono essere di tre sorta, cioè dritti, convessi, e concavi. De' dritti non ve n'è che quattro varietà, cioè lunghi, corti, alti e bassi. I nasi convessi sono di tre sorta, de' quali alcuni hanno la convessità nella parte superiore, alcuni nel mezzo ed alcuni nella parte inferiore. I nasi concavi ancora si dividono di tre sorta, de' quali alcuni hanno il gobbo nella parte di sopra, alcuni nel mezzo ed altri di sotto; gli eporsi che restano in mezzo il gobbo ed il naso si dividono in tre modi, cioè o sono dritti, o sono convessi, o sono concavi.

E ancora: « Dividi la statura in 12 gradi, e ciascun grado dividi in 12 parti, e ciascun punto in 12 minuti, ed i minuti in minuti, ed una in trecentomila »... qui è tutto Leonardo, analizzatore, matematico, scienziato. Lo stesso fa alcune volte Leon Battista Alberti ma è, in fondo, una registrazione di discutibile valore, un artificio, da quale Leonardo si avvaleva vantaggiosamente per tener a mente le figure che incontrava. Credeva di aver fatto sistemazioni definitive, forse, e lo voleva, ma ne era ben lungi.

Le operazioni dell'uomo sono dirette, dire, ma tutti vedono che possono essere di più. Ad esempio spingere non è il contrario di tirare, come lo è battere ed essere battuto: si poteva aggiungere, perciò, esser spinto ed esser tirato, che non sù distinti. Le operazioni salivano già a venti. Così Leonardo avrebbe posto altri 40 nomi loro e tutte l'altre osservazioni. Se ne sarebbe giovato il trattato?

Certo sarebbe riuscito meno confuso; nel caso di apparsi, soprattutto perché l'opera, concepita come un tutto organico, non fu poi compiuta e rifinita. Era e tal sua preziosa, perché è permesso di ricostruire la persona e del povero, di coglierne alcuni dati, morali oltre che artistici, che dagli altri scritti spesso non appaiono.

Il « Trattato della Pittura » è però la importante Logografia del maestro, originale anche perché non fu concepita come tale. In essa è Leonardo pittore, ma anche scienziato. Sarà noter il gran numero di osservazioni di ottica, di botanica e di anatomia, che vi ha introdotte.

[illegible]

Interessante sarebbe pure raccogliere le espressioni, tutte le-
narde che sono in questo trattato. Così la « prospettiva è bri-
glia » (mondo della pittura) e la natura compone prima la gran-
dezza del « casa del intelletto, che quella degli spiriti vitali » e il

Un accenno diretto all'utilità dei libri è nella prefazione viennese che dice: « i corpi senz'anima si daranno, con loro scintille, per un più alto bene mortale ».

Inoltre il Solmi è in grado di affermare che egli fu di una curiosità lettoraria inestinguibile e più di duecento sono gli autori che i manoscritti ci presentano aver egli meditato. Non solo, ma è provato con Leonardo conosceva in parte non troppo profondamente il latino e un poco anche il greco.

Ma egli soprattutto si preoccupò di sempre più migliorare la lingua materna nella quale cercò un'espressione breve, efficace e completa e in questo tempo ne fan fede certi suoi studi linguistici compiuti e che fecero persino pensare che in Leonardo sorgesse l'idea della compilazione di un vocabolario. Inoltre cita nei suoi scritti i Donato, Laurensius Gualtherus de Saxonia, Nonio Marcello, Vestio Pompeo, Terenzio Varrone ed altri scrittori in materia di lingua e di proprietà linguistiche. Dopo questo si è detto parla ancora ancora che egli affermava di non saper allegare gli autori o d'esser « uomo senza lettere ». Il che non basta poi colle testimonianze dei Mondello, di Luca Pacioli, di Angelo del Tovagghia, del Vasari, del Castiglioni o del Cellini.

Leonardo non scrive in latino, ma non per questo non capisce gli autori antichi; solo si nota in lui « disprezzo della spertosa erudizione e propensione nel accettare testimonianze lontane. Il suo atteggiamento di fronte ai Greci ed ai Latini è sostanzialmente diverso da quello dei suoi contemporanei: questi si ottenevano al « spe d'arte » l'istruendo vanto, invece, di tutto rendersi ragione, ma non questo e con calma. I contemporanei suoi si facevano anche « cavalieri contro i morti inventori » solo perchè non avevano trovato da fare invenzioni per la pigrizia e comodità de' libri », mentre egli li lodava anche, ma dove andavan lodati di essi si protestava contro la « divina proporzionalità » di che di sé faceva « rivivere » e delusi una « simmetria prima » e « antipodas seculi » ventisimamundi ». Aveva, come si vede, ben capito l'essenziale dell'arte e della cultura classica: l'arte di armonia e di proporzionalità, sì che si dichiarava senza altro « imitator veterum discipulusque meos ». Affermava anche che « l'imitazione delle cose antiche è più lodabile delle moderne ».

Ma non solo i classici latini, ma quelli italiani egli conosceva. Dico quando si è visto a proposito di « Poesia e prosa » e da esclamazioni, tuttavia, che Leonardo comprendeva bene l'ufficio della prosa e egli mostra di conoscere Dante e il Petrarca, ma di questi

due sommi non cita nei suoi manoscritti, se non alcune similitudini del primo, o del secondo, del quale diletta gli imitatori, se non versi di significato morale.

Parlando della virtù viava dice

« e non si muta per soffiar de' venti »

che ricorda il dantesco:

« ... non crolla
giammai la cima per soffiar de' venti ».

Per indicare che l'acqua del mondo è in continuo movimento, dice

« Di qua, di là, di su, di giù scorrendo nulla quieto
la riposa mai, non che nel corso, ma nella sua natura »

E Dante:

« Di qua, di là, di su, di giù li mena,
nulla speranza li conforta mai,
non che di posa, ma di minor pena »

Del Petrarca, tra gli altri, cita questi versi:

« Cosa bella mortal pensa e non dura »
« Passano nostri trionfi, nostre feste
La gloria e il nome e l'onore piutto
Hanno dal mondo ogni sua comodità
Tal che dal corso suo quasi smarrita
Nostra natura è vinta dal costume ».

Il Solmi con uno studio ed amore, ristracciò dal vero e dai vari paesi di Leonardo le fonti alcuni frammenti, infatti, non son che traduzioni da Valturio, Tondato, Plinio, Bruttio Latini o di altri. Così Leonardo scrive:

« Orazio Tu, o Iddio ci vendi tutti li beni per prezzo di fatica »

Il Orazio nel libro IX

« Nil sine magno
vita labore dedit mortalibus ».

Per la presenza di traduzioni o di derivazioni è necessario andar cauti nelle attribuzioni.

Leonardo stesso, poi, riconosce che i suoi frammenti sono scarsi, confusi e sparsi; in un appunto del 22 maggio 1508 egli ci informa che intende riordinarli, ma non ne fa nulla. Sono così pochi e non generali scritti, specialmente di aritmetica, ma in un disordine abbagliante.

L. Vinci era in un continuo superamento del proprio pensiero e quindi delle proprie opere e indagava insaziabile nei campi più avanzati delle arti, delle scienze fisiche e naturali. Non conosceva nel campo della ricerca limiti alcuno; aveva spesso l'intuito della presenza di leggi regolatrici dei fenomeni, che gli apparivano ancora misteriosi. In sua mente era sempre pronta e disposta a un continuo indagare, che non conosceva confini. Egli era, come ben dice il Bolmi, « dominato dal sentimento dell'infinita molteplicità del possibile ». Per questo finì poche opere e fu creduto « vario e instabile »; per questo non avrebbe mai giunto il momento opportuno per rivedere i suoi geniali trattati, ricchi di tante scoperte e di tanta dottrina. D'altra parte egli, come tutti i grandi, non aveva pensato alla pubblicazione dei suoi scritti, se li vergò sempre scrivendo da destra a sinistra. Con tale scrittura son giunti a noi 7.000 fogli frammentari dell'«invenzione» e in se stessi complessi poderosi e geniali, ma inorganici e confusi. Una sola opera appare più ordinata e si è « Trattato della Pittura », ma forse non fu neppur questo messo assieme da Leonardo. Vi mancava l'ultima mano e il rigore matematico, al quale avrebbe certamente voluto giungere l'autore. Nei manoscritti sono alcune volte i titoli e le linee di opere che si sarebbero dovute comporre o mettere insieme e che non furono scritte che postumamente secondo i seguenti titoli:

- I. « Trattato della Pittura ».
- II. « Ricerche di prospettiva, anatomia e meccanica ».
- III. « Trattato di luce ed ombra ».
- IV. « Della universal natura dell'Uomo ».
- V. « Della ponderazione dell'uomo caricato con pesi ».
- VI. « Di alcuni muscoli e de' muscoli tutti ».
- VII. « De' ludo geometrico ».
- VIII. « De' ponderilini ».
- IX. « De' motu locale ».
- X. « De' impetu ».
- XI. « Della paretensione della segna ».

- XII. « Trattato della anatomia del cavallo e sui metodi della tu-
sione in bronzo »
XIII. « Lezioni del volo degli uccelli ».
XIV. « Trattato intorno alle seasons sferiche ».
XV. « Trattato " De Vocis " ».

Questa opera del Vinci, frutto di un amoroso lavoro compiuto, specie in questo ultimo cinquantennio, da parte di studiosi e di amatori, e che sarebbe stato un gran bene si fosse tenuto assai prima, evitando così la disperazione e la perdita di un foglio non solo, ma anche la dispersione e la perdita di un'opera di un'importanza così grande, non sono neppure ora molto diffuse. Leonardo nel passato era conosciuto come scrittore solo attraverso i "Trattati" della Pittura e l' "E" da considerarsi, quindi, un autore quasi esclusivamente pittorico, uno degli ultimi concetti di un autore rinascimentale tra gli scrittori. Primo credo si facesse proporzionare lo studio del "Trattato" di Leonardo, egli ne è l' "E" proporzionare della lingua italiana, Parte II. Cap. V, scrive: "Chi vorrebbe che un uomo potesse parlare, leggere, e scrivere da Vinci tra gli autori di lingua? Eppure se per il quesito, l'oscuro, grande letterato, insegna parlare e scrivere in italiano, meritano d'essere lette, perchè in uno così proprietà di erudizione, si si possono imparare molte cose utili alle stesse arti e scienze".

[illegible]

ben valutare perché bisogna saper completare questi menzoli pensieri. Ma chi mai spiegherà ad esempio, quella frase del Codice Atlantico: « Leonardo perché tu lo pensi? ». Fu un amore — come si è voluto e ci si è sforzato o ci si è compiacimento di volere — perché Leonardo non fa nessuno mai a donna nessuna? Con sicurezza nessuno potrà mai rispondere. Egli scriveva per sé i suoi scritti costituivano un soliloquio, di cui si conoscono alle volte le sue domande o le risposte. Egli è un appuntatore di cose viste, udite, provate, vagate e patite, ma non è né un trattatista nel comune senso delle parole, né un narratore che scriva per altri. Anche se non disprezzava lo amicale, non amava tuttavia la pubblicità che ingiunge il respiro e la libertà, si teneva alla sua stanza o di giorno « Se tu sarai solo, tu sarai tutto tuo; e se sarai accom- paginato da un altro, sarai non tuo... Ma non solo, che da solo ».

I suoi scritti ben li definì il Solmi un pozzetto « giornale intimo ». Giornale di un uomo d'eccezione, la cui attività si svolgeva in ogni a un'unica via, come « il lottante (che) può tanto di terra e potrà un suo lutto, che fa contrasto a malat suo ».

« Non in ogni cosa » è scritto al foglio 7b verso del « Codice Atlan- tico ». E quello di Leonardo sono infatti note, senza retorica, né pretese letterarie, ma evidenti ed efficaci egualmente, perché egli scrive con il modello davanti con aderenza alla cosa che più vive- mente lo impressionava. Sono ricordi e non costruzioni fantasmi- che: sono e in più sono altri pensieri, sono frutti immediati di la « divina esperienza ». Non che Leonardo ideasse una elaborata espressione, tutt'altro, come mai non poteva per la perfetta ri- scossa dell'opera di pittore e di scultore, così alcune volte anche negli scritti non faceva che dopo aver fissato il segno massimo della chiarezza e della concisione, Trascrive dieci volte la definizione e la proposizione, cancella e toglie anche le più dirette oscure e improprietà di linguaggio. Nessuno come fu della parola e suoi po- tere ha cura così tanto di superare l'indeterminato ed il vago. Come in Michelangelo si sente il travaglio dell'uomo alla ricerca del concetto che non ha più paura che lo « circonverrà » nel ma- do cui è stato ricavato: così per Leonardo perché la parola raggiunga il segno e rapidamente esprima il pensiero « Un pittore poeta ».

Leonardo scopre per primo la nostra lingua e scrive di « scien- za » come la matematica e musica, così la lingua ha pace dell'antico. Il concetto è quasi sempre « in natura ». Egli scrive « L'occhio » « sta » definito in un modo, trova per esperienza essere in un al- tro e lo finisce « trattato » Di trasformazione di un corpo in un

altro », aggiunge la nota « Opra e materia nuova non più detta ». Si trovano poi spesso espressioni di questo genere « Sono già stato a vedere » « Vidi » « ho veduto » egli raramente « vede » o « ascolta ».

« Io sono già stato a vedere » la moltiplicazione di arie e già sopra Milano, inverso lago Maggiore: « vidi una nuvola in forma di grandine una montagna ». E altrove « F questo vedrà, come ved'io, chi andrà sopra Monzoso, giogo del Alpi, che dicono o Frane » da la Italia » « Io ho già veduto nella natura e molti macchine che mi hanno dato a bello invenzioni di varie cose ».

Molti altri esempi si potrebbero citare.

« Non mi legga chi non è matematico » ne ha molti principi » scrive Leonardo, e per questo, ancora in un altro luogo « Leonardo » « prego di la sua prosa » « in un principio » e « comp' una l'uo- rita ». Eccone un esempio, non scientifico, ma assai efficace « La bellezza con le bellezze » « alcune più potenti l'uno per l'altro ». La chiarezza del pensiero e il pensiero natura de la lingua e la l'occhio e la potenza della sua prosa appaiono dai vari passi scien- tifici qui citati.

— Impossibilità della divisibilità all'infinito:

« Ciò che è divisibile in atto è ancora divisibile in potenza, ma non tutte le quantità che sono divisibili in potenza sono divisibili in atto ».

— Da che deriva l'ombra:

« L'ombra deriva da due cose distinte l'una dall'altra, impe- rché l'una è corporea e l'altra spirituale; corporea è il corpo ombroso, spirituale è il lume; adunque lume e corpo son cagione dell'ombra ».

Proporzionalità degli intervalli nella caduta dei gravi uguali.

« Se molti corpi, d'equal peso e figura scendono l'un dopo l'al- tro, con equal tempo, facciano cadere, li spazi de' loro intervalli saranno in fra loro uguali ».

— Le varie cognizioni:

« Dico quella cognizione esser meccanica, la quale è partorita dall'esperienza; e quella esser scientifica che nasce e finisce nella mente, e quella esser sensibiltativa che nasce dalla memoria e fi- nisce nella operazione manuale ».

In questi principi non è difficile scorgere l'elaborazione del- l'enzimato, la proprietà assoluta del linguaggio, la ricerca della

LETTURA

DEL SOCIO

Prof. MARCELLO BALLINI

Parte prima

IL SEICENTO MUSICALE

Prima di accingersi a delineare i grandi tratti la figura di Giovanni Legnani, una nota d'insieme sulla storia diretta delle nostre musiche e tramandateci dallo studio dell'avvocato Pietro Fugazzone, danno completezza ed esaurienza attraverso la storia della musica del secolo, con un accenno ai generi che in esso ebbero più largo sviluppo, come il melodramma e l'opera. Mi sono giovato per questo scopo, fondamentalmente, di tre studi: quello di Antonio Caporali *Il Seicento musicale in Europa* (Milano, Hoepli, 1933); quello di Carlo Ruggia *La musica italiana del sec. XVII* (Milano, G. Botta, ed., 1923) e quello di Franco Abbiati (*Il Seicento*, da *La Storia della Musica*, vol. 2° Milano, Garzanti, 1950), dai quali traggio in compendio la massima parte delle notizie che seguono, e ai quali pertanto chiedo venia se nel corso della conversazione non farò ogni volta il diretto richiamo alla fonte delle notizie riportate, anche quando queste ultime sono state tratte per intero e testualmente.

Se provi a non da la remota ante secolo del Rinascimento, noi possiamo uno sguardo complessivo, sintetico, per così dire, alle forme musicali che lo precedettero e che lo seguirono, notiamo di fondo una serie di fenomeni di sviluppo, inesorabile trasformazione dalle forme vocali che a quelle strumentali, e da quelle polifoniche a quelle monodiche. Raffiguriamoci, per un istante, i due massimi campi dell'arte polifonica e della monodia, così come ci hanno accompagnati fino all'epoca del barocco. A partire dall'anno Mille la polifonia vocale e strumentale distingue la duplice sezione di polifonia vocale e strumentale, così ci era apparsa suddivisa la vocale e strumentale con i primi esponenti della cosiddetta *ars antiqua*, che comprendevano l'Organum, il Discantum, il Cantus firmus. Il Medioevo ci ha tre forme minori. Era seguito, poi, il profondo, affascinante rinnovamento dell'*ars nova* o trionfale, che aveva introdotto le forme popolari e eleganti del Madrigale, del Canzone e della Ballata, per non parlare dei componimenti, in parte, quali il Pastorello, la Villanella, ed altre. Giunta infine nel cuore del Quattrocento, la polifonia vocale si era arricchita di un nuovo elemento, l'aria del contrappunto, ed ecco, fra il Quattro ed

il Cinquecento, le forme sacre della Messa e del Motetto, oltre a quelle altre popolari, così trasformate ed arricchite da non conservare dell'antica forma altro che il nome, quali il Madrigale, la Villanella, la Frottola. Ma accanto, se pur con tentativi più timidi che tali non potevano non essere, data la carenza degli strumenti musicali, ecco apparse i primi tentativi della polifonia strumentale, con le forme primogenite degli organisti dell'*ars Antiqua* e dell'*ars Nova*: l'Intonazione, il Ruerzace, la Fantasia, la Toccata e via via, risalendo verso il barocco, i Libretti con le loro Danze, ed i Virginellati, con le loro Variazioni. Tutto questo, mentre la monodia strumentale, alla soglia del Seicento, appare quasi nulla, ed invece quella vocale sorrena a sorgere, evolvendosi dalle maglie della polifonia: poiché la musica avviene il fenomeno contrario che in altri campi del progresso, trascorrendo da maggiormente complesso al più semplice, in estrazione accenna a comparire, dico, fin dall'Anno Mille, con le Prose e le Sequenze, dapprima, per proseguite attraverso le forme d'imitazione e proverbiale dei trovatori e dei trovieri, oltre che dei Minnesanger, fino a giungere alle manifestazioni originali italiane della Lauda francescana e della Ballata fiorentina, per sfociare nelle cosiddette *nuove musiche*, rappresentate dalle Arie e dal Madrigale monodico.

Considerando le cose superficialmente, potrà sembrare a molti che il Rinascimento musicale ricardi d'una accesa ripresa a quelle delle altre arti, giacché è soltanto alla fine del Cinquecento ed al principio del Seicento che si verificano i grandi fatti abitualmente additati come indice e prodotto del rinnovamento artistico del campo musicale: la creazione del dramma in musica, avvenuta a Firenze attraverso gli esperimenti di un centinaio di letterati, di poeti, di eruditi, di musicisti e di culti dilettanti, che dagli storici prenderà il nome famoso di *Comunione Fiorentina*. L'era moderna per la musica si è aperta a genere profano, seguito di prepotenza a quello sacro intervenendo per tutto il secolo precedente con la polifonia religiosa e con Giovanni Pier Luigi da Palestrina, avrà d'ora innanzi libero il campo per il suo rapido nascere e per il suo irrimediabile sviluppo.

II. SEICENTO

Nella prefazione alle *Veglie di Siena*, (1604), di Orazio Vecchi, si legge questa nitida ed acuta osservazione, dell'arte da lo stesso musicista: «... E v'alcuno diceva ch'è differente il musico

È questa stessa armonione, che raggiunge il suo vertice con
 Claudio Monteverdi, e che apre definitivamente la via alla nuova
 forma dell'opera in musica, ovvero un'odra. L'aver pronun-
 ziato il nome di Claudio Monteverdi dovrebbe essere sufficiente per
 ricordare qualche altra argomento prima di Giovanni L'opera per
 condurre la nostra attenzione. La figura di Claudio Mon-
 teverdi per ripeterci è una e parca dei suoi maggiori studi con
 l'armonia, ma anche Francesco Malipiero, e senza puramen-
 te il nome e il nome dello spazio, come tutto quello che non
 è armonia e non si può presentare, orientandosi sulle date o sugli
 nomi che cominciano a comparire e biografie. Claudio Monte-
 verdi nasce a 1590 e muore a 1642. Le prime opere (quelle scritte all'età
 di 15 anni) sono le Litanie a 3 voci. Non vi è più traccia
 del suo Maestro. L'Impegno, Monteverdi stesso, e muore Monte-
 verdi, e si pensa nulla e si va come un fantasma e piange la

Jacopo Peri dal canto suo, era un acuto osservatore e voleva darci ragione dei valori musicali della parola; Giulio Caccini era immerso in Platone e si prostrava sopra tutti i di dare conto delle ragioni che lo avevano indotto ad operare. Claudio Monteverdi entra in lizza col proprio spirito, ch'è essenzialmente e profondamente drammatico. Egli, che saluta il genere letterario, lo rinnova però musicalmente e ne rompe i limiti. Quando non vi rientra, tien dietro alla parola ed alla scena come un ostile maestro. Così, nel libretto di Alessandro Striggio per l'«Orfeo», allorché il momento poetico non è di suo gusto, egli prende il suo modo qualsiasi, digiuno quanto vuole, come nell'«Introduzione», e nell'«Accademico Prologo». Ma se l'ambante lo prende l'atmosfera tutta si tinge dei colori del suo sentire e l'espressione verbale spesso appare trasformata, soggetta e rammentata nel suo affetto dato dalla ispirazione. Dovremmo ora riformarci, oltre che ad «Ulisse», «Le fedi», anche sulle altre opere quali «Il Ritorno di Ulisse», «La coronazione di Poppea»; dovremmo rammentare quella andata perduta come l'«Armida». Arrivata a Proserpina e poi a le Nozze di Enea e moltissime altre opere, una e una sempre, oltre al libro cedere le pedantere, e che del nuovo Arco, da noi, di «Melodina», o seconda pratica musicale; ma l'argomento generale, non possiamo che volgerci a salutare il musicista, ma nel tempo la arte, avendo una scala armonica, non ha tempo e ragione che i posteri andassero diventati a pregare e a non.

L'OPERA IN ITALIA

Noi, frattanto, un evento importantissimo era venuto a porre nuove condizioni di vita al melodramma, l'apertura al pubblico del teatro e cominciare da Venezia, con il S. Cassiano, inaugurato con l'opera *Andromeda*, che fu appunto la prima opera offerta al pubblico. Da quel momento l'opera, non più composta per una piccola sala di principi e di colti, ma esposta al convenzionale giudizio del popolo che aveva in quell'arte, va si andava accostando per la prima volta, faceva sì che costui si andasse formando gusto e predilezioni e si conseguiva l'andare impadronendo agli artisti. Non a invano, bensì l'impresa privata, cominciò a governare la sorte del teatro d'allora. Due fattori, allora, ingigantirono di colpo, e con la loro influenza imprescindibile agirono sull'andare del melodramma: la scenografia, con il suo enorme costo di concepimento teatrale, cioè e macchina, riflettente il barocchismo del secolo, e, soprattutto, la virtuosità canora che, già largamente nota dagli spettatori aristocratici, conobbe l'abbondanza del favor popolare, ed aspirò a sempre nuovi trionfi.

Siffatto melodramma (come dice l'Abbate), appariva tutto già lontano dal teatro dei primi fiorentini. Il meraviglioso, il grande del barocco e del teatro veneziano, fu ulteriormente sviluppato. Con affatte opere destinate alle folle, il melodramma assumeva il carattere di cosa comune, ricca di ornamenti, estrinseca di facili componimenti. A valere ritrascina della musica si cominciò a badare poco alle scene ed alla vita dei cantanti, invece, molto. L'opera divenne così una specie di concerto nel quale parecchi cantanti, in costume scenico, cantavano ciascuno un grande numero di arie, tutte spesso convenzionali, quando non addirittura banali.

Da Firenze, dove lo stile nascente il melodramma passa a Roma, si andò a Napoli, per via di quando a Venezia.

A Roma, l'incremento del teatro si deve ai principi Barberini, che si costruirono a loro spese di un teatro capace di tremila posti, che venne inaugurato con l'opera « S. Alessio » di compositori Stefano Landi nell'anno 1632. Il fatto che nel « S. Alessio » un argomento agiografico e romanzesco — insieme con altre alcune episodi comici — determinò a Roma il sorgere del teatro comico. La scena comica non tardò pertanto ad apparire accanto a quella tragica. Ed ancora in queste commedie popolari, anche con il velo di caratteri comici, ecco apparire una rinova-

zione della massima importanza: il recitativo secco. Nell'opera « Chi soffre aspiro » in libretto del card. Rospigliosi, appare per la prima volta la forma di recitativo quasi parlato del cantante, accompagnato da semplici modulazioni del basso, che rimarrà in uso fino all'Ottocento. L'opera romana dura meno di 50 anni, poiché il Barberini sarà costretto a fuggire a Parigi, per averle persecuzioni di Papa Innocenzo X.

A Napoli, il sorgere del teatro ha origine ancora oscura. L'operaista Francesco Provenzale riflette nelle proprie opere di tipo veneziano la sua amicizia col re di Spagna. Il severo raccolto temperamento, eliminato il coro, riuniva le voci solamente nei finali, mentre lo strumentale, assai ridotto, aveva un buon valore contrappuntistico. Il coro si era rappresentato da personaggi caratteristici del teatro dialettale napoletano, e si bene a scena continua, e al libero appare in napoletano.

A Venezia, nel frattempo, il melodramma ha trovato un conquistatore di Claudio Monteverdi, nel suo a lieto principio. Francesco Cavalli con l'opera di comici che si manifesta in un'attesa prodigiosa degna del Maestro, viene a dimostrare ancora più stabilmente la forma della composizione dramma. Altra del secolo la melodia piena di effetto e di slancio, il recitativo parlato, l'orchestra anche con parte autonoma e intenzionalmente espressiva. Ed ancora, con Fra Marcantonio Zenti, la melodia acquista ancor più in sicurezza formale e risorge il suo campo espressivo con maggior insistenza ai sentimenti amorosi. Fino a che, con Alessandro Stradella modenese, ed il clusone Giovanni Legrenzi a quattro, si ritrovano di ritorno nella scena a parte della nostra conversazione entro nell'opera la leggerezza della canzoncina, mentre il recitativo drammatico perde ancor più in importanza, ed invece i vocalisti cantati da una bella voce, diventano ormai un elemento anche se lo Stradella tenta di trasformarli a fine espressivo scrivendo agli stessi note per note per non lasciare burla e i comici ai cantanti.

LA MUSICA SACRA: L'Oratorio.

Quanto abbiamo visto fino a questo momento, in cui primeggiano la scoperta dello stile recitativo, la creazione del dramma musicale e del melodramma, con lo evinculamento e la liberazione progressiva della monodia dal polifonismo quattro e cinquecentesco, ed infine l'ascesa delle opere compiute in questi generi

da tanti e così ispirati musicisti, basterebbe da solo ad eternare gloriosamente l'intero Seicento. Eppure, la musicalità italiana ed italiana di questo secolo non si arresta a ciò.

Ecco dunque anche dalla Chiesa, dove per nel 1500 un Palestrina, per non parlare della nobile schiera dei minori, aveva cantato non una voce umana apparso come la stessa voce del Paradiso, anche un'altra forma d'arte: l'Oratorio. Abbiamo visto che la musica popolare, e specialmente il diffondersi delle rappresentazioni profane, con l'attrazione mondana e lussuosa che esse esercitavano, andavano costituendo una dimostrazione pericolosa per la sacra. Di qui la necessità di trasportare opportunamente nel tempio, la rappresentazione drammatica nel tempo, di contrapporre alla ragione umana o mitologica la tragedia divina. Le rappresentazioni sacre si erano via via corrotte per l'intrusione di elementi volgari e talora scennosi, diventando quasi mascherate volgari. Ma non impensate. Ben poco o nulla vi rimaneva dell'austerità mistica delle antiche laudi spirituali da cui avevano preso origine. Si trattava, dunque, di ricostruire dalle basi, o meglio ancora, di sostituire a questa decadenza una nuova creazione di carattere puramente e sinceramente religioso.

Ad una tanta opera non poteva certo bastare la modesta sala di un musico, e nemmeno quella di un religioso comune. Occorreva la fede e il genio di un Santo: e questo fu S. Filippo Neri, santo e musico insieme. San Filippo è la più tipica espressione del momento, documentato vivo e glorioso della religiosità del Cinquecento ed un arte, della moralità del Seicento. Nei secoli precedenti, la Chiesa aveva avuto i Santi-Martiri, i Santi-Dottori, i Santi, che si macchiavano la carne, che gettavano le ricchezze e che andavano ma su, incontro al nudo, i Santi-Miracolosi. Allo scorcio del Seicento, tra Palestrina e Monteverdi la Chiesa doveva avere anche il Santo-Musico: S. Filippo, il più santo ed il più grande dei musici.

La sua concezione musico-religiosa è profondamente mistica e non pratica, e nel suo Istituto, capo l', egli la formula con grande semplicità: « *musica exacerbat exultantur ad coelestia contemplantur* ». La prima « *Exacerbat* » si appalesa appunto nell'aver voluto ad ogni costo, prima e poi, portando la musica accanto alla preghiera anche negli austeri esercizi dell'Oratorio, nell'aver sentito o desiderato che la maggior rivelazione del senso divino della preghiera. La musica come forza spirituale, come arte trasfiguratrice. Questa concezione non era nuova, poiché fin dai primi passi, la

Chiesa cattolica aveva disposto il canto alla preghiera. Ma S. Filippo trasforma questo fatto in una necessità più vasta e perenne. Egli riconosce che la musica è indispensabile come tramite tra la parola dell'uomo e Dio. Non è un mezzo dilettevole ed arguto, come nella Riforma protestante, per attirare più popolo all'ovile, ma invece la coscienza chiara di una potenza sublimazione delle forze morali, di cui non si può fare a meno, se si vuole che il sentimento penetri a fondo ed indisturbabilmente nei cuori, o se si vuole che la preghiera sia efficace.

Resta di conseguenza assodato che l'Oratorio ebbe origine, non tanto dalla Sacra Rappresentazione, di cui erano un po' vicini i ricordi poco edificanti, bensì dalla Lauda spirituale, rimasta sempre immune da ogni contaminazione volgare.

Alla graduale trasformazione della Lauda in Oratorio contribuirono in varia misura fatti e persone diverse. Dal lato musicale, il sentimento del canto monodico affermava nella coscienza estetica del pubblico e dei musici professionisti con sempre maggior evidenza, dal lato poetico, la drammaturgizzazione sempre più accentratrice delle laudi, e la fusione sempre crescente di *monologo* e dialogo con la narrazione drammatica. Valga per tutti, il nome di Francesco Balducci, vissuto fra il 1579 e il 1642, che diede all'Oratorio musicale la forma letteraria, che rimase poi tipica e definitiva.

L'Oratorio, una volta nato, assunse due forme: una con testo volgare, l'altra con testo latino. Mentre il tentativo della prima, con testo volgare, non ebbe fortuna, ed anzi degenerò presto in forme più banali, tanto da dover essere presto abbandonato, l'oratorio con testo latino, invece, fu ben presto portato alla perfezione da un musicista di vero genio, Gerolamo Carissimi. Carissimi e fra i compositori quegli che, per *antichità* e *sublime* del suo *genio*, più si accosta al Monteverdi, ed è quello che fissò la forma dell'Oratorio in maniera definitiva come il Monteverdi aveva fatto per il Melodramma. Ma se teniamo il melodramma e dell'oratorio erano ben distinte e per necessità fondamentali e sostanziali di spirito, ben distinta fu l'opera dei due artefici romani. A la sacra qualità dell'oratorio era necessario un maggior esponente di forme e più serena di espressione di quello che comportava la commedia drammatica del melodramma non solo per la differenza elementare tra il soggetto tragico del primo e quello profano del secondo ma anche perché l'oratorio era azione *interiore* perché quest'ultimo è statico, mentre quello è dinamico.

Per l'indole naturale del loro genio e per acuta penetrazione di intuito, il Monteverdi ed il Carissimi furono portati a dare alle forme d'arte a cui si dedicavano la giusta espressione e la forma perfetta che ad esse spettava. La loro posizione nella storia è l'impendente fissata dalle seguenti parole del Pratella: « Il Monteverdi apre una nuova era con violenza audace e sfrenato, spogliandola benché mai ma preoccupazioni stilistiche. Il Carissimi, chiude una epoca, con misura, nitore, ma con cautela, ponendo l'estetica musicale al di sopra della parola e della drammaticità in aggettiva complice, fluendo e monico di grazia e di eleganza ».

La vita di Giacomo Carissimi è avviluppata di ombra più ancora di quella di Monteverdi: ma i pochi elementi che ne abbiamo ci tranquillano in sua figura di artista semplice, equilibrato, latino. Tutti i suoi oratori — il numero è 25, fra cui componiamo per tutto l'anno il *Comizio di S. Maria e S. Felice* — furono scritti per l'Oratorio di S. Maria della Vittoria. (Chi oggi dopo tre secoli ad oggi la musica trova l'equivalente che aveva nelle opere in cui la forma armonica o melica spirituale e perfetta nel sentimento. La religione è l'elemento del tutto di natura mai casuale, dalle linearità di canto spontaneo e vasto, dove il sapiente e parco uso dei particolari, appreso come concetto ed emozioni ed alarga il respiro religioso. Ma una fantasia non data soltanto drammatica nel nome di Monteverdi, come dall'eccezionale patetico di Francesco Craschi. La musica del Carissimi ha il candore delle forme del *Libro* quando tutte le cose sembrano schiudersi nuove ed ingenuità a vista, mentre a l'intorno l'aria è trasparente e pura: tutto è mondo, tutto è puro.

Dopo di lui, l'Oratorio in Italia precipitò verso la decadenza, e si ebbe principalmente l'influsso del melodramma. Negli altri musicisti che in un'epoca di seguito si erano nel variegato, la fede e l'incertezza. Il punto per gli effetti scaturiti da un desiderio di piacere ad ogni costo prevalgono le considerazioni religiose e spesso nel medesimo sentimento musicale. Il cantante sta in mente al compositore più del testo sacro: ed egli si abbandona a gorgheggi piacevoli all'orecchio, ma di non minore importanza poetica e drammatica. Su questa via si arriva ben presto anche alla sostituzione dei testi sacri finali, nei quali si racchiudeva la storia morale e religiosa dell'Oratorio, con una *Aria* o con parole del tempo allegre, che disinghi con un'averbal giudizio il congresso... ».

Da questa momento, si può affermare che l'oratorio italiano è finito. Siamo ormai lontani dal tempo in cui la grande figura

di S. Filippo Neri diffondeva attorno a sé un'onda luminosa di fascino e di personalità spirituale. La mondanità e, con essa, la convenzione, sono antitetiche lo scopo religioso: non è più che un pretesto a galanti riunioni; la pura forma d'arte era e dal Carissimi, tocca da altri contaminati, si offusca e declina. Né il melodramma sacro sostituisce il decaduto oratorio, ridotto non esso era ad un melodramma, in cui l'elemento sacro gozzovigliava in ibrida miscela con elementi profani. Allora i tedeschi, venuti ad apprendere dai Maestri italiani che sia la musica, avendo acquisito dai nostri oltre che la tecnica anche la più nobile coscienza dell'arte, riprenderanno l'oratorio al punto in cui esso iniziò la sua decadenza, e avviluppando i germi da noi seminati, lo risolleveranno a nuovo splendore.

LA MUSICA STRUMENTALE.

L'Oratorio del Carissimi si può considerare, dal punto di vista religioso, come un fatto eccezionale, giacché nel Seicento, non a religione, non il misticismo, forzano i sentimenti i predominano. La musicalità offerta da ogni opera d'arte a mondanità o la sfarzo o il sfarzo dalle corti sulle scale nobili e burghe. Non è dunque da stupire se la musica sacra non raggiunge le heights l'epoca e la purità di espressione che ebbe nel secolo precedente, e soprattutto per opera di Palestrina. La stessa guerra si profilava in mente della melodia e della monodia, andò a rapito della espressione religiosa.

Tuttavia, a fianco di Carissimi, ed in una posizione che possiamo considerare di transito fra la musica sacra e la musica strumentale (alla quale accenneremo ora) in alcuni musicisti cominciano a fervere tentate di artisti si leva ancora l'ispirazione e spira. Essene uno, Giovanni Gabrieli, il musicista di S. Marco di Venezia che ne fu l'ultimo, scriveva: « Se non fosse le avversità economiche, la avrebbe preferita ad Antonio, e se il Museo si fosse lasciato spianare, Melponense l'avrebbe preso per marito ». Ma Gabrieli chiude il Seicento, e già inizia il secolo successivo. E come un secondo *Oratio Benvenuto*, il magistrale architetto musicale che saprà trarre le cose sulle altre ed adatti, senza che per questo venisse a mancare la nitidezza dell'insieme l'artista, per cui il contrappunto più ardito era un gioco facile. Di egli trattava le sue forme più complesse uniformemente perché in una ora la musica di virtuoso lo rendeva indotto a costruire un piacevole dominion.

Al suo opposto, invece, ci appare nel suo famoso *Miscroscopio Gregoriano*. I due vasi alternati ed in fine sovrapposti, non cantano a stile contrappuntistico. Siamo già sulle vie della rivoluzione settecentesca. Qui non togli, non imitazione di parti, ma una rievocazione senza di ricordi suoi ad un colonnato di tempio e teatro.

Ancora all'aria sacra e di passaggio al genere strumentale, appartiene la musica per organo. Fin dall'epoca di Francesco Landino, il cosiddetto « clero degli organi » viatico nel Trentino ai tempi dell'Asa Nera d'Italia. L'organo aveva avuto in Italia numerosi e validissimi cultori. Nel Seicento, essi divengono legione: emergono sopra tutti Giovanni Gabrieli, già citato, Bernardo Pasquini e soprattutto, Girolamo Frescobaldi, una delle nostre vette dell'intera storia della musica di tutti i secoli. Tutti virtuosi, ed insieme con possenti Gabrieli e Monteverdi le forme contrappuntistiche sono in Frescobaldi con sapienza e con grandezza, ma senza un forte spunto di novità. Con gli altri, ovvero, comincia a farsi sentire anche la musica di organo l'effetto della trionfante rivoluzione musicale in otto nel secolo: così nella scelta del pensiero melodico come nel più ardito e ricco sviluppo in senso lineare piuttosto che del tutto.

Fu così un Ferruccio Frescobaldi di Ferrara, non è più tanto
 l'organo non era che pure, di un fagotto o le loro sovrapposizioni
 del soprano. Quanto le idee per se stesse, la libertà ardita e
 novatrice delle loro figurazioni, la originalità possente dei loro
 suppl. Frescobaldi è una natura angelica: egli è per l'organo e il
 clavicembalo e per la voce. Egli concepiva in piena libertà. Molti
 compositori scrissero musica per il piacere di comporre: Frescobaldi
 componeva per la gioia che gli arrecava la musica e per una neces-
 sità del suo spirito. Com'egli si diede all'organo o al clavicembalo, la
 sua anima si innalza, e l'organo in special modo acquista una lui-
 ra e propria essenza e che si, partendosi dallo strumento raf-
 forza e amplifica, anziché assorbire e soffocare, come prima

« Per giudicare della sua profonda scienza — scrive un critico francese — bisogna ascoltarlo, intensamente, profondamente ». Quella che dovevano parere le sue miserie, quando egli stesso le cercava, noi possiamo immaginarci, solo pensando che ancora in giovane età moragglava tutti, sia col canto, che con parole, e che poi la fama di eccelsa organista raggiunta avesse ben trentamila persone a S. Pietro in Vaticano ad ascoltarlo, quando egli vi suonò per la prima volta.

Accanto a lui, Bernardo Pasquini, senza raggiungere lo altissimo dell'aspirazione frescobaldiana, è ancor più melodico, e più colorito. Egli quindi si trova già all'orlo estremo da cui si inizierà la decadenza di quest'arte in Italia, mentre anche di qua sarà rievocata l'eccezione in Germania. Giovanni Schabliano Bach arricchirà questa arte di pensiero e di dottrina, riassumendo e rielaborando nel suo vasto genio quanto di meglio un secolo di genietti (in) una aveva prodotto.

L'enorme sviluppo della musica strumentale nel Seicento va collegato al perfezionamento degli strumenti musicali. In Italia si formarono le prime orchestre, si perfezionarono gli strumenti, ed anzi alcuni addirittura vi nasquero, ed italiani furono i primi maggiori esecutori e costruttori di strumenti musicali.

La gloria dell'invenzione del violino spetta, ormai con indiscutibile certezza, al nostro Gaspare Bertolotti, detto Gaspare da Salò, a cui pure appartengono i più antichi violoncelli esistenti, mentre la costruzione del contrabbasso pare debba attribuirsi a Michele Todini di Salorno. Fra gli allievi che discenno da tutti e numerosi, fanno i più celebri concettisti di ogni tempo, fra cui, in particolare, Antonio e Girolamo Azzola, Nicola e Antonio Siro, Giovanni, e finalmente, sul declino del secolo, Lodovico e Gaetano, detto « del tesù ».

Come era abituato porre attenzione a una perfezione — un problema che si poneva per lui proprio perché di que- mos x
na e comunque da pensare che il forte — timo — era invece ven-
di strumenti abba profetizzandoci infino a p. evanap. del a
mosa strumentale ed in modo r. a. a. su quella per prob. n.
infine sulle forme sost. Ed ora a lato apparte me. canig. deg.
archi i nome eccelsi di G. Bassani V. m. c. Violino e poi quelli
di Tarquinio Merula di Giuseppe Torcia e del signor Ba ue s. Vi uil
e sopra tutti di Arcangelo Corelli

Un *Corallo* si fa di la serie dei grandi e delisti con positi
i quali, mentre arricchiscono la letteratura musicale di pagine e u-
pende per nobiltà di sentimento e purezza di natura, andavano a la
semplicità della tecnica del loro strumento. Da *Corallo* a *Paganini*
sarà tutto un susseguirsi di autori, troverò d'osservazioni generali me-
di questa o quella possibilità di costruzione. Niente di nuovo, quindi,
del *Seicento*, *Corallo* trova già fissate alcune denominazioni di stile
della Sonata, ed esempio sono già definite due forme poetiche: la
Sonata di Chiesa, grave, contrappuntistica, ispirata spesso a temi
lunghi, e la Sonata da camera, ispirata da suites di canzoni e

Si hanno notevoli sicurezze di una sua residenza continuativa a Bergamo. Già nell'anno 1657. Che egli vi abbia occupato cariche ufficiali come quel che si sostenne dalla maggior parte delle storie della musica, e cioè di Maestro di Cappella di S. Marco Maggiore non sembra ripetuto, e quando il Legrenzi stesso afferma, in una lettera datata anni più tardi da Modena, di essere stato chiamato a Bergamo per ricoprire una carica e carica, e di aver nettamente rifiutato.

Seconda tappa della sua vita artistica, e indubbiamente quella di Ferrara, nella quale egli si trasferì dopo aver abbandonato Bergamo, precisamente nell'ottobre anno 1657. Se la fortuna gli aveva sorriso, in un primo momento, facendolo capitare a Bergamo in un elevato ambiente di cultura musicale, la stessa buona ventura doveva spingerlo più in alto, fin dal suo trasferimento a Ferrara. Poiché ancora di Bergamo, Ferrara aveva una gloriosa tradizione nel campo della musica, che veniva coltivata con pompa e larghezza di mezzi da un Cesare estense, sempre protettore delle lettere e delle arti. Ed è proprio questo contatto con lo splendore di una casa patrizia, che a Bergamo gli era mancato, che farà subire un profondo e determinante svolgimento nella sua stessa carriera di compositore. Quando, invece di stare le sue occupazioni a Bergamo, pubbliche e private, appare certo che in quella città egli aveva coltivato, in qualità di compositore, anzitutto musica chioristica, quella stessa che gli aveva procurato la nomina a socio dell'Accademia cosiddetta degli Eccelesi. Ma dal passaggio dell'ambiente tranquillo e raccolto di Bergamo, dove a quella lontana ed illustre di Ferrara si univa anche la sua capacità artistica in nuova espansione, una attività di uomo riantente opposta a quella coltivata da lui, vogliamo dire, nella di composizioni di musica teatrale. Se a Ferrara Legrenzi si era accorto che tutte le arti bene quali la pittura, la scultura, la poesia e la declamazione, erano rivale a creare l'effetto del tempo e la gloria della corte, comprendeva altresì che la musica era destinata a superarle tutte, per efficacia di elementi espressivi e valore di elementi interiori.

Riconosciuto presto nel suo valore di musicista agguerrito ed operoso gli venne affidata la direzione dell'Accademia o Cappella di S. Spirito in ciò probabilmente aiutato ed incoraggiato da elementi della famiglia dei Borsovallo prima bolognesi, e poi residenti a Ferrara, dei quali Legrenzi parla di frequente, nelle sue numerose lettere che la Ferrara trasmette a Clusone. Malgrado questa sua protezione, tuttavia, sembra che egli, ancor more anni dopo

la sua venuta in quella città, vi conduceva una vita alquanto difficile, se dobbiamo credere ad una sua lettera (della quale non v'è motivo da dubitare) in cui dice che la città « non indugenza per la mia povertà del tempo, la cui aveva un reddito di sole 5 duode al mese ». Fu forse proprio per migliorare la propria posizione, che non esitò a concorrere al posto, messo a concorso, di Maestro di Cappella del Duomo di Milano città, quest'ultima, nella quale aveva occasione di recarsi spesso, per intrattenervi espositori per la propria orchestra di S. Spirito. Ma il posto fu assegnato ad un altro, e Legrenzi dovette rassegnarsi, per il momento, di restare nella sua poco brillante posizione di Ferrara.

Sono di questo periodo le sue prime opere teatrali (che vedremo in seguito) in una rapida scorsa nel genere: o precisamente, *Vino il Giusto*, *Achille in Sciro*, *Zanobia e Radamisto* tra le più importanti e rappresentate a Ferrara ma con un successo forse non veramente contrastato, se la più di una sua lettera di quel periodo egli parla del suo rafferma e proposito di abbandonare la città malgrado la « fortuna sempre avuta in casa ». Tra le più importanti, sfuggita la possibilità di recedere a Milano, nella quale egli non aveva potuto ottenere come abbiamo visto, la carica di maestro di cappella del Duomo, e naturale che si guardasse alle sedi più vicine, che offrivano maggior possibilità nel campo della musica, prima tra tutte Modena e Mantova, a partire da una probabile partenza capitata da quella Corte. A Mantova rimede lo a cui tempo, se dobbiamo credere, raccomandando una certa somma, se quando egli decise di abbandonarla per una sede ancor più illustre, si ebbe una lettera di viva raccomandazione dal Duca Ferdinando Carlo, e più tardi lo avrebbe voluto dirigere addirittura a Vienna prima l'Imperatore, dove sarebbe potuto divenire addirittura maestro di Cappella, o per tanto, primo di una gloriosa serie di nomi italiani, che in quegli anni si sarebbero susseguiti. Ma come aveva già rifiutato di recarsi a Modena malgrado le lusinghiere offerte di quella Corte, così Legrenzi non accenna ora ad accogliere l'idea del progetto che lo vedrebbe finire i suoi giorni a Vienna, e quei tempi non ancora capitale del mondo musicale europeo.

Quegli anni sono stati non solo preziosi per l'esperienza che il Legrenzi ha potuto acquistare nella propria arte, ma anche per aver egli ormai saputo giudicare con esattezza del maggiore e minor valore delle sedi musicali italiane. Ciò che lo attira, ora maggiormente, è Venezia, dove la musica ha un rigoglio infinitamente superiore che non nelle altre sedi. Vi si reca fra il 1664 ed i

1668. Successivamente, egli ottiene prima il posto di Direttore al cosiddetto Conservatorio dei Mendicanti, poi, succedendo al Sartorio, occupa la carica di Vice Maestro, ed infine, al posto di Nicola Monferretti, quella di Maestro, primario della Cappella Ducale di S. Marco. La sua carriera è raggiunta « con la tranquillità del posto » e quindi, egli « non potendo più dedicarsi tutto all'attività di compositore ».

A Venezia, Giovanni Legrenzi aveva già una certa reputazione, per le opere chiesastiche, stampate colà fin dal 1654. Per di più, si era fatto conoscere come « non comparsa » di lavori teatrali, che avevano avuto subito un singolare successo da quel popolo, dotato di « squisita sensibilità, educato all'ambiente ed alla tradizione ». Veramente brillante è così il periodo che conclude a Venezia la vita laboriosa ed onerosa di Giovanni Legrenzi. Tutte le ore della sua operosa giornata erano saggiamente distribuite ed utilizzate nell'impastamento della composizione ai suoi discepoli, del cano alle orche e del coro. Fino alla mattina alla Cappella Ducale di S. Marco, la chiesa dove legrenzianamente conduce, nell'arte della composizione, il genere chiesastico, egli rimane preso dalla passione per il teatro, nella quale espone un'attività quasi prodigiosa. Dal 1675 al 1680, in meno di tre anni, egli compone cinque opere, 1 più dispendiosa, argomenta gli vengono offerti da più celebri poeti dell'epoca, che lo ricercano e lo esaltano. Ed egli non rifiuta la sua opera, appiccando « dovunque eguali » pagine scritte per un determinato argomento, ad un altro suggerito del tutto diverso, con quella libertà che fu in uso non solo nel secolo del Seicento. Al successo della fama, si aggiunge il « guadagno » che gli consente negli ultimi anni di mantenere un appartamento di casa quasi lussuoso, e antecedente, prima a trascurata manutenzione, ai quali ormai interviene un'attività di « gestione » di « casa », ricevuta con signorile dignità. Profita in questi mesi, soprattutto la ripresa da una parte, e la quale parte parte « accaniti » e contenti stranieri, venuti a Venezia per divertirsi a lussuose vite orientali sulle dolci rive del Canal Grande, nella molti « adulazioni » delle sue gondole. Da una parte, e l'altro, Legrenzi non cessa dallo scrivere le canzoni che gli sono richiesti, non dimenticando secondo la moda veneziana il suo catalogo di « cento » fino a 100.

Negli ultimi anni, la sua attività teatrale intera, come se il musicista avesse voluto rinviare i propri pensieri a concezioni più alte e nobili, nell'approssimarsi della fine, la conquista di Patrasse da parte della galera veneziana gli fa comporre un grandioso *Te Deum*.

la morte di Carlo Pallavicini, avvenuta in Sassonia, e un'occasione, per la sua grande *Messa da Requiem* (l'anno del regno furono « Responsori » da cantarsi nei riti della settimana Santa e dedicati alla Magistratura dei Procuratori della Basilica di S. Marco, e la celebre *Messa Lauretana*.

Il 21 maggio dell'anno 1690, dopo ben tre anni di « erudizione » e « come » l'ordine dei Padri del Grandissimo, V. Maestro della Cappella di S. Marco, Giovanni Legrenzi muore, e viene sepolto, secondo le sue volontà espresse, nella chiesa di S. Maria della Salute, nel quale non vuole dimenticare né di « avere », né di « avere », né la Chiesa dei Padri di S. Maria della Salute.

L'Uomo

Prima di passare ad una rapida rassegna delle sue composizioni, non parlo sull'uomo. Non s'è mai sorpresa la considerazione, chiaramente riportata da Piero Fagaccia, che Giovanni Legrenzi fu, oltre che artista e sacerdote, anche un uomo eminentemente pratico, non solo sorpresa, ripeto, se appena si pensi al più grande dei suoi antecessori nella musica religiosa, Pierluigi da Palestrina, che non si peritava di impiegare metà delle sue giornate, spese nell'estate della composizione, a commerciare pellicce, a costruire e rivendere od affittare case, con un senso pratico ed una visione della vita che potrebbe essere giudicata addirittura « materialista ».

Possiamo dunque ben concedere al Nostro se fin dall'inizio, egli abbia sempre pensato in alto, e non abbia « sparato » di pora alla ribalta della vita sociale. Le dediche ad alte personalità, nel campo dei regnanti e del « aristocratico », erano proprio « garantite » da una sicura di un « conseguente » vantaggio « materiale ». Per il resto, l'anno delle prime composizioni datate a Bergamo, al 1676, primi anni di Venezia, il Fagaccia ci riferisce numerose composizioni « mentali » e da camera, che recano, accanto al titolo ed al numero d'opera, le visioni dediche a qualche principe o a qualche signore, nominativi non la dovizia di titoli che competevano al suo grado, e secondo l'uso spagnolesco del tempo.

Ma Legrenzi non dimentica « avere » e « avere ». Affermano gli studiosi del teatro veneziano seicentesco che il compositore della musica passava ben presto in seconda linea, quando addirittura non dimenticato, nel libretto d'opera, nel francesco del quale, proseguivano i nomi delle stampatori del marchese dei cantanti di « opera ». Nel 26 libretto musicato dal Cavalier come riporta il De Loria solamente in cinque è riportato il suo nome. Per Legrenzi, cioè, è in-



vera totalmente da escludersi. Il suo carattere avveduto, riflessivo, che guarda al successo ma che si muove con circospezione, è rivelato in tutto la sua esistenza, ed il suo nome è presente in tutti i suoi abissi, a cominciare dal primogenito Nino il Giusto, via via, si arguisce, che è egli stesso che si pone in prima fila, dettando e firmando la dedina d'obbligo. Solamente in qualche (su diciannove opere) non compare il suo nome, e questo ci fa in parte dubitare che si possa trattare di una paternità attribuitagli, piuttosto che ad una dimenticanza, che il musicista non avrebbe sofferto.

Vino si era e così abusava anche negli affari intorno a lui, e raggiunse tutti le categorie che vanno del teatro: poeti, scenografi, cantanti e attori perché al suo fianco, erano tutti di lui, e cercavano solamente appianare una qualcosa di più concreto. E che fosse meno che di tempo avuto, schiavo del danaro, ma che ne valutasse in giusta misura l'importanza ed il valore, lo dimostrano di varie lettere alla Corte di Modena, nelle quali il Legrenzi, con grande garbataggine, rammenta all'interessato certe dimenticanze provviate a suo danno, nei riguardi di un compenso per una musica mancata o compenso, o della sua attività il Legrenzi non si preoccupa, ma che gentilmente rammenta.

Uomo positivo, badò al sodo, non lasciandosi ingannare dalle illusioni che creavano solo castelli in aria. Il Caffè, che fu il suo primo biografo, che era minutamente i diversi stipendi, che premiavano la sua attività: 180 ducati al mese con altri 20 ad personam, quando è Vice maestro della Cappella di S. Marco. Poi, quando ne viene eletto Maestro priore, lo stipendio sale a quattrecento ducati, oltre a 35 in dono. Il *Te Deum* di anni citato per la presa di Patrasso, gli fruttò un dono di 75 ducati; i *Responsori* dedicati alla Magistratura dei Procuratori di S. Marco gliene fruttano altri duecento. Forte Gennaro Monteverdi, che era sempre vissuto in strettezza, gli era servito di modello ed egli stesso partiva, con misura e saggezza, ma anche con condanna, per aprire, coi tanti del clavieramento, gli arredi della doviziosa Venezia.

Con un altro acquisto terre a Chioggia, dove non mancava mai i terreni per frequentati periodi di riposo.

E al proposito, Piero Foggia coglie l'occasione per tracciare un vero parallelismo fra i due più illustri cittadini di Chioggia: Giovanni Paraghi, e Giovanni Legrenzi. Presentando, egli dice, un carattere fondamentalmente diverso. Ma pur provenendo dallo stesso strato sociale, e di formazione poi sensibilmente nella manifestazione della disposizione all'arte e della condotta di vita. Rimane ca-

racchiere fondamentale di entrambi, il lavoro instancabile, la precisione della razza bergamasca. Ambedue, abili nel raccogliere il frutto delle proprie attive ma l'ambizione, per consumare rapidamente il danaro guadagnato. Legrenzi per risparmiare e mettersi a buon frutto l'ambizione riposa la propria attività in maniera dispendiosa e raggiunge rapidamente la fama. Da poco ha cominciato a comparire nel teatro la figura nuova, il cerchio più designato ed esagerato, che, rapelle palazzi e chiese, si accinge a fare, con un lavoro disordinato ed impetuoso, dispendioso ed esagerato, che si riduce a un poco di sua vita. Giovanni Legrenzi aveva rappresentato il più del suo tempo che consumava tutto con poco effetto, ma con la sempre raggiunge la vetta senza affrettare. Stampa la sua prima opera a 24 anni, scrive il primo dramma a 36, raggiunge la celebrità, e viene raccomandato solo dopo i 50. Due artisti, che nella diversa manifestazione di una genialità proveniente da un'identica ceppo etnico, raggiungono egualmente la gloria attraverso strade diverse, rivelando nel contempo le manifestazioni identiche ed antiche del loro carattere.

L'opera di Legrenzi

Il Seicento impose di prepotenza i propri gusti soprattutto nella scelta dei libretti d'opera. I temi erano colti quasi esclusivamente nella mitologia, nella leggenda, nella storia. Vivendo in un periodo sociale di tumulto, di guerre, di crisi, a periodi di tranquillità, i costumi si mantenevano, quasi che l'uomo si potesse trovare nel tempo il compenso alle sofferenze alla rinuncia, a sacrifici. Così i temi dei libretti d'opera dovevano essere scelti fra argomenti precisi, se volevano soddisfare gusti, abituati a cibi drogati.

Trovata la materia nella quale i temi dovevano apparire, era la ricerca del letterato per comporre. Ed il letterato, il poeta, teneva dinanzi a sé gli insegnamenti di Gerolamo Vida il quale, in un componimento latino esaltato in versi, insegnava che il poeta deve essere l'artefice del poeta nel successo suo e nel suo nome di gloria.

Ancora un Bergamasco, il Niccolò Minato residente a Venezia, divenne il poeta più mediano per la ricchezza e nel suo esempio sul palcoscenico apparvero figure grottesche e sfacciate, con i tratti ridicoli e assurdi. Fu il pubblico ad applaudire l'autore, spingendolo ed incoraggiandolo su questa strada, e l'autore, per far cosa grata al pubblico, peggiorò ulteriormente la situazione, facendolo scuola.

Il libretto a stampa conteneva il titolo dell'opera, il teatro nel quale veniva data la rappresentazione, l'anno, l'editore e lo stampatore. Il libretto era stampato in Venezia da superiori e con privilegio. Quanto, uno spaccato della persona, cui il lavoro è dedicato, poi, un'osservazione del teatro, delle difficoltà superate, le quali sono a tre precedenti opere già benevolmente accolte, infine, la professione di fede cattolica, e la conseguente chiusura con un verso. Il libretto era inviato a la custodia dello spinto, in un'occasione per donare e, peraltro, a destinare.

I libretti avevano ordinatamente quattro o cinque ordini di palchi. I palchi erano divisi in primo e del secondo ordine erano ancora divisi in primo e secondo. Il primo ordine era riservato alle autorità. Poi, il secondo ordine era riservato ai principi, alla casa regnante, alle autorità. Poi, il terzo ordine era riservato ai privati, che pagavano un canone. Altri che non pagavano, potevano di spettanza dei proprietari del teatro. In platea, le donne erano molto e raramente vi prendevano posto i membri della aristocrazia. Alla fine del palcoscenico, due candelabri in legno reggevano due urne ad olio che, nella narrazione della sala, ponevano in maggior risalto la scena. Dopo il 1631, al Teatro S. Cassiano di Venezia, fu inaugurata per la prima volta l'ingresso a pagamento. Non ostante, i libretti erano ancora a pagamento, e venivano a costare sempre di più la messa in scena di un'opera, e era reso necessario che il libretto fosse un contrabbando allo spettatore, che prima aveva l'ingresso gratuito.

Così intagliato a grandi linee l'ambiente teatrale del tempo, è interessante guardare più da vicino il lavoro del Legrenzi in un campo, nel quale egli distaccò tutti i contemporanei. Il soggetto dei suoi libretti, innanzitutto, risente in parte della prima metà del Seicento, quando la trattazione si rivolgeva di preferenza ad argomenti pastorali, mitologici o leggendari; in parte della seconda metà del secolo, quando ci si avviò di preferenza ad argomenti di storia antica, greca o romana. Nella mitologia, le fattezze di Giove che dove essere un re, e Ganimede, nella leggenda, le avventure di Achille travestito da fanciulla nell'isola di Troia, prima che muoia anche per un lo squarcio della guerra di Troia, nella storia, Cesare, Antonio il Grande, Edipo re di Tebe, ed infine Cesare Ottaviano Augusto, e fino a Nerone ed a Diocleziano. In questi ultimi libretti, però, per il Legrenzi, non si è trovato traccia.

Quindi, prima di fare questi argomenti, per la ricerca di Legrenzi? Uno di questi è già citato Niccolò Minato, bergamasco, al quale gli storici assegnano una produzione di poco meno che duecento libretti. Accanto, Aurelio Aureli, Giulio Cesare Corradini, ed altri.

Una volta che il libretto veniva consegnato a Legrenzi, subito la voce si spargeva, e in città si creava una curiosa o già favorevole aspettativa. Nel Seicento, solamente a Venezia furono rappresentate e con 370 opere nuove, ma tutte quelle di Claudio Monteverdi e di Cavalli, nessuna sollevò un maggior clamore di quelle di Legrenzi che immediatamente, dopo la prima comparsa nei palcoscenici di Venezia, venivano ripetute anche più in altre città, da Verona, a Brescia, a Milano, a Mantova, a Ferrara, e già più, fino a Roma ed a Napoli. Tutti i suoi libretti venivano stampati con licenza dei superiori e con privilegio. La prima parte dà una risposta a quest'ultima didascalia con privilegio. Si trattava del diritto alla tutela della proprietà intellettuale che, già nato con la stampa, accomunava lo stampatore all'autore. Il privilegio, già revocato nel 1517, per gli inconvenienti cui aveva dato luogo, non ultimo quello di un aumento del costo, veniva riprodotto nei primi anni del Seicento, con una legge organica in forza della quale tutti gli iscritti all'arte della stampa che volevano pubblicare un libro, dovevano presentare l'avvenuta approvazione della Censura alla Presidenza della Corporazione degli Stampatori, venendo simultaneamente posti sotto la protezione della legge, in forza della quale ottenevano il privilegio di vendita esclusiva in tutto il dominio veneto per vent'anni.

Dieciannove furono i libretti ammessi da Giovanni Legrenzi, dei quali si ha notizia sicura e di cui si sono rintracciati con sicurezza le fonti delle prime tre, rappresentate a Ferrara fra il 1662 ed il 1664, dal titolo *Nino d'Orso*, *Achille in Sciro*, *Leone e Roda*. Il quarto, a quell'occasione, rappresentato per la prima volta a Venezia nel 1680, che segna il definitivo congedo del musicista dal genere teatrale, dopo l'avvenuta nomina a Maestro primario della ducale Cappella di S. Marco, o la cui paternità il Foggiere assegna definitivamente al Monto, dopo che per molti anni erano rimasti dalla sua, per avventura, l'opera non fosse stata o del nipote del musicista, o, per avventura, l'opera non fosse stata o del nipote del musicista, o, per avventura, l'opera non fosse stata o del nipote del musicista, o, per avventura, l'opera non fosse stata o del nipote del musicista.

Quale il principio stilistico adottato da Giovanni Legrenzi nella composizione dei suoi melodrammi? Ci vorrebbe, come abbiamo annunciato al principio, parlando in genere del secolo, che alla polifonia vocale imperante nel Cinquecento, era subentrata, con il Seicento, la monodia, e conseguenza del nuovo stile era per l'arte classica, la quale insegna che il canto doveva seguire la parola ed il discorso portarlo. Lo stile grandioso del Cinquecento aveva ormai esaurito e quasi stanca l'orecchio con organi e canori.

* pubblicò quest'ultimo saggio all' applauso convenzionale. Quando, nel Seicento, dal tessuto delle note si sciolse il velo suo, ecco un mondo nuovo fu illuminato, come se lo aprisse scoprendo per prima, e lo si tirò dalle tenebre, fino a quel momento di tenebre; l'evoluzione fu spontanea, con una trasformazione alla quale non si può pubblicare senza prima natura. Mancava solamente a ciò che si diceva e questo può accadere. E questa scienza fu data da Galileo Galilei che regge con una mano il polo. Con la natura, con la natura, allora appena sorgente.

Campano, nello stesso momento, Giovanni Legnani il quale si pone a ricordare le idee melodiche in armonia, estendendo il campo dell'armonia, al grande l'orchestra, per colorire il dramma e talora con una musica facile, espansiva, che si conclude in una languida, qualche volta avvincente, con l'espressezza forte e provvisa, che vale a caratterizzare i diversi personaggi che agiscono sulla scena. Egli interpreta Venezia leggiadra, gioconda, prosperosa e ne tratteggia la vita ed i costumi con le più dolci armonie che nascono nel seno della musica. E il fremito della sua città del campo, che egli interpreta e traduce in note in armonia. La scenografia allora sorgente e già suolosa secondo i gusti del secolo, costituisce da sfondo al quadro, sul quale l'orchestra ricama e dona colore.

Patologicamente, poi, Giovanni Legrenzi compie per primo un passo avanti. La sua musica penetra l'animo dell'uomo, ne rivela l'esistenza interiore, ne coglie il pulso, spicca con prepotenza ed esultanza di immagini musicali. Se non sempre uno stato di grazia accompagna le sue pagine, poiché non tutte recano l'impronta della genialità, il suo lavoro rivela costantemente l'opera travagliata nella ricerca della perfezione. Anche se dieci anni prima del 9 fino, lo assegna alla nuova carica che riempirà di maestro primario della Cappella ducale di S. Marco, egli abbandonerà il teatro, per dedicarsi completamente alla musica corale, egli rimane nel tempio il maestro del dramma, per cui la sua esistenza di musicista rimane fino alla fine imprugnata di elementi teatrali, che si rivelano anche negli scritti amministrativi. Alla sua scomparsa, si chiuderà per Venezia quel periodo glorioso e quasi delirante per Venezia. Dopo il suo tempo, tutti gli stessi Benedetto Marcello, da cui leggendosi si ripete che la sua vita era, lo stesso calore, nel suo teatro, e pure nel terzetto. E' una larga ispirazione, come ancora dopo la sua morte si può vedere, e proprio

Nel campo della musica sacra, Giovanni Legrenzi d'ode or-
e scrisse la parola fine all'a sua operosa vita terrena. Si-
note negli anni 1664 e 1665 nella sua Bergamo, ver-
vigilia della morte con e già stato Respiciens u-
struttura de' Procuratori di S. Marco, da can-
santa e con la Voce Autotona

Al suo tempo, era invalsa ed accesa un'onda di tendenze
elementi profani nella musica sacra: fino al punto, da provocare
suscettivamente dai Pontefici Innocenzo XI ed Innocenzo XII una
Bolla, che vietava espressamente e aggiunte nella Messa e nel 'Uffizio,
indicando che il canto dovesse essere senza ripetizioni, affinché
tutti lo potessero capire e seguire, con un animo devoto, e non
tentare l'imitazione, nel quale l'ignoranza trascinava la sua via ed
in cui forse la sua mente sacra già bisognava un tempo di riparo
nella composizione della musica sacra che doveva esaltare il sen-
timento della santità della solennità dei riti della apparato chiesa-
stica mistico e suggestivo. Ed egli comprese, fin dai primi anni, come
sentimenti religiosi ed intimi, quali il pianto, le suppliche, l'adora-
zione, dovessero essere rivestiti di una musica austera, di guisa,
lontana ed estranea dalle mode mondane tenere, smodate, brillanti
proprie del paleocristiano. Scrive a questo proposito Giovanni Taba-
chini: « Non dirò che lo stile sacro dei Gregori » a preferirlo a la
classica polifonia del secolo precedente; ma indubbiamente, dalle
sviluppatissime, dai capricci pseudo-religiosi di alcuni suoi predesce-
ssori e dei molti che gli succedettero, la distanza è grande e l'ideale
sacro e mantenuto costantemente in alta sfera di espressione litur-
gica ».

Al campo della musica sacra, Legnani scrisse in gran copia Messe, Salmo Matei, Sonate da Chiesa, Orator, Magnificat, e Comperte, nelle quali produce la sua maestria e attività, forse un poco a danno della poesia e dello stile. Il primo fra le Messe la prima Messa a salmo, che con la data del 1667 e che è stata rinvenuta dal Fogaccia nella Biblioteca Marcia di Bologna, la più antica Messa da Requiem in memoria di Carlo Palavino e la Messa Lauretana, che si può attribuire a un canto de' Cagno e che soddisfaceva un voto del Legnani alla Madonna nel suo paese di Luico, un anno solo prima della morte. Questa Messa venne trascritta per intero dal Tebaldini, il quale vi inserisce tuttavia una certa povertà contrappuntistica nel procedere ed è poi fornito come avere parti, ma da offrire appieno e riviste anche a Noi è tuttavia da meravigliarsi per una simile osservazione, quando a più gli

arte somma di maestri romani e veneziani era ormai in declino, al termine del belcento, fenomeno, al quale dovette, di necessità, partecipare anche la musica da Camera.

Ne sanno che Antonio Guidati più storicamente interessante, che non artisticamente esemplar, non era un architetto grandioso, ma un certo di fatto nel necessario stile barocco.

Infine, fra gli Struani e la grande quantità di minuzie minori, emergono le Sonate da Chiesa. L'apporto di Legrenzi, in questo campo, segna una tappa fondamentale nella storia della Musica, perché egli, fin dal 1655, introdusse la distinzione fra Sonate da Camera e Sonate da Chiesa, nel senso che la Sonata da Chiesa non riproduce i ritmi delle liturgie, ma è scorrevole, conservando invece un carattere mistico, quale era richiesto dall'ambiente e dalla natura del tempo.

Nella musica da camera, Legrenzi compose un gran numero di Sonate. Fino al suo avvento, il nome serviva ad indicare, in modo generico, una composizione strumentale, nella quale il coro preesisteva agli altri strumenti, essendo convenzionalmente il passo, per il violino, passato in Sonata con il violino ed anche dal governo e ad altri. Il momento di questo passaggio è il quale precede la Sonata e come abbiamo visto una Sonata, contraddistinta da la distinzione fra Sonata da Camera e Sonata da Chiesa, dove proprio a Giovanni Legrenzi, e da lui fissata nel 1655, la parola si applica appunto nella letteratura della Sonata, in analogia alla magistrale impronta stilistica, il termine degli distinte di Sonata da Camera per i cicli di danza, in cui venivano ridotti le forme già tradizionali della letteratura Luterana (Pavana, Gagliarda, Bourée, Corrente, Giga, ecc.), costituendo così una specie di Suite senza obbligo di unità musicale. Le Sonate da Chiesa, per i raggruppamenti di vari tempi, che hanno e consistono in un'alternanza di sposti. Così dopo al Galuppi, dopo il contrappunto, ecco che ancora una volta Venezia, ma questa volta per opera di un Bergamasco, si impongono a compositori di musica strumentale attraverso il clausone Legrenzi, assertore di una vera gerarchia che riduceva la Sonata da Camera dalla Sonata da Chiesa. Ne è risultato, poi, di aver portato a 34 il numero degli strumenti facenti parte della Cappella di S. Marco. Legrenzi operava una opportuna differenziazione di stile fra una Sonata da Chiesa, più elaborata, e le altre Sonate da Camera più gaie, furie e scorrevoli. I dati biografici e poetici da Fagaccia nel suo studio, ci permettono

di renderci conto della massa imponente di lavoro compiuto dal Legrenzi in questo campo. Musicalmente, queste Sonate conservano un linguaggio fresco, elegante, gaio, nel quale il disegno ed il colore, armonizzando fra di loro, completano il quadro. Trattando con particolare abilità la cromatica, egli seppe appunto donare un particolare carattere di coloritura a queste composizioni, nelle quali bene spesso, il violino primo si eleva con funzioni di elemento solista, in ciò indicando la strada ai successori, da Corelli a Torelli a Vivaldi, che porteranno la Sonata ai maggiori fastigi del concerto grosso e del concerto strumentale, prodromi della Sinfonia per orchestra.

Trascuriamo le Canzoni e le Arie nelle quali il Legrenzi tuttavia, se non poté non pagare il tributo del tempo alla levità ed alla superficialità che era richiesta ad un simile genere di composizioni, seppe tuttavia portare una sua caratteristica, che lo differenzia da altri, e che consiste in una melodia prevalentemente accompagnata da musica strumentale che la esalta e la rende più gradita. Così, anche in questa forma già determinata e consacrata dalla scuola musicale romana, Giovanni Legrenzi seppe oscillare sul contemporaneo, quali il Cavalli ed il Cesti, per la comunicativa generalità dello stile canoro, e per l'eleganza delle armonie, vale a dire, quegli elementi fondamentali, che caratterizzarono sempre la sua musica, in tutti i generi in cui il compositore si cimentò, e che valsero a determinarne lo stile e la personalità, con una caratterizzazione inconfondibile.

CONCILIABOLI

Andiamo al Galuppi, al Furlanetto, a Benedetto Marcello e ad Antonio Vivaldi. Giovanni Legrenzi conservò alla scuola veneziana quei caratteri che la contraddistinsero fino al tempo del Galuppi: tendenza alla espressione nobile ed austera, al descrittivismo, all'opulenza coloristica.

Sopra i cinquant'anni, Giovanni Sebastiano Bach, nato cinque anni prima dell'anno della sua scomparsa, attese a lunghe meditazioni sulla sua musica, così come farà per i Concerti di Antonio Vivaldi, dai quali imparò a riconoscere le idee e a pensare in musica. Da Legrenzi, il grande Bach non si portò di scegliere quali temi principali di alcune delle sue invenzioni contrappuntistiche, certe idee melodiche, avendole riconosciute ricche di ricchezza espressive melodiche e fertili di sviluppi. E con Bach, fece al-

I TASSO GRANDI MASTRI DELLE POSTE

E LA FILATELIA

Quando a Bruxelles nel 1935 ebbe luogo una esposizione filatelica, il Direttore Generale delle Poste del Belgio emise un francobollo commemorativo (v. Tavola I) illustrando *Maestra Fr. de' Tassi*, ossia il Principe Francesco de' Tassi il grande Maestro della Posta Internazionale. Era certamente singolare per i Bergamaschi, il veder esaltato un proprio figlio, ma l'orgoglio nostro non poteva essere maggiore quando, dopo l'ul' ma guerra, ormai chiusa la ferita del martirato Belgio, riuniti nel 1932 a Bruxelles i rappresentanti di ben ottanta nazioni per il XIII Congresso dell'Unione Postale Universale, l'unica istituzione, che, se ne dica, è veramente veramente mondiale, il Direttore postale Belga emise una serie di ben dodici altri francobolli tutti illustranti la famiglia Tasso « Grandi Maestri delle Poste » (v. Tavola II e III).

A completare la commemorazione di questo illustre casato il Direttore Generale delle poste Belga, incarica la scrittrice Dott.ssa Berthe Delapiaz della pubblicazione di una Storia del « Poste Internazionali nel Belgio sotto i Grandi Maestri delle Poste della famiglia Tasso (1). Superba e lussuosa pubblicazione che dovrebbe ornare la biblioteca di qualsiasi Bergamasco amante della casa loro e basta l'umana chiesa della prefazione del Dottor Pineux per invogliare alla lettura di questa opera ricca di documenti attinenti alla famiglia Tasso ed all'origine della posta internazionale (2).

(1) Berthe Delapiaz. *Histoire de la Poste Internationale au Belgique sous les Grands Maîtres des Postes de la Famille de Tasso*. Bruxelles, MCMXXXV.

(2) Ecco la riproduzione integrale della chiusa dei « préambules » Pineux in lecture de ces pages fortifier dans notre esprit le rôle de la poste internationale qui n'est pas la concorde entre les hommes et par l'institution permanente, dans tous les domaines, de liens fraternels entre les peuples qui se réalisent enfin dans la paix et dans la joie de vivre, le bien-être de l'humanité tout entière ».

È certamente deplorabile che la stampa del luogo al sia di-
-staccata di questa pubblicazione e di queste emulazioni, forse per-
ché un francobollo è un... francobollo e questo rettangolino di carta
anche se corre in tutto il mondo non ha la stessa importanza del-
l'ultimo avvenimento di cronaca mondiale.

La doctoresse Delépine che mazzino il lettore in un vivace e
 e brioso avvenimento storico, con riferimento a documenti inediti
 e fino ad ora sconosciuti, inizia con un libro a prima carriera po-
 etica *Maître des Passant* che, quel che ce titre trompe d'aventures, de
 fantaisie, d'imprévu et de devançement au maître du style. Maître des
 Passant. Et l'on voit, sur son contour tant de reliefs en reliefs dans
 son galop que n'interrompent ni la nuit, ni les intempéries, ni
 la pluie, portés dans un sac de cuir qu'on appelait "bourgette"
 les nouvelles du monde au long des routes encore gauchiques et som-
 bres, tout à coup converties par lui à la Renaissance lumineuse.

Poi si presenta i primi corrieri alla nostra famiglia Tasso, la sua origine bergamasca, dicendo: « Per stabilire il servizio della Poste imperiali, bisognava affidarsi a degli uomini di onore e coscienza professionisti fossero le garanzie della fiducia che l'Imperatore accordava loro ».

La famiglia Tasso, che deve il suo nome al Monte del Tasso presso Bergamo donde essa era originaria, ebbe la gloria d'aver fondato questa organizzazione la cui conseguenza dovevano essere «unificare una storia dell'umanità».

E si deve sempre deservire l'arceve del Tauro, accenna ai loro
detti di un'adunanza negli stati nei quali hanno svolta il servizio
pubblico, e loro titoli nobiliari, alle loro ricchezze, possedimenti
signorili, narra come alcuni metatri si siano imparentati con esse
regine, e come nacque il Principato di Thara nad Taxis che co-
nosciamo.

La recente apparizione di un altro francobollo (v. Tavola D), a cui non può darsi Poste Belgia, ma Francia, in occasione della "Journée du Timbre 1954" commemorante ancora Francesco de Tuno a Grand Maître des Postes, ci incitola a dare qualche cenno illustrativo sulle tre emesse in filare che formano del resto, tutta la serie francese, del 1952 poiché i prototipi di questa serie illustrati da Francesco Tuno già si parso già persino francobollo belga del 1935 e un altro sul francobollo francese del 1956.

E' da notare che questa serie - nel 1952, una incisione di stam-
pa ogni francobollo infatti ne porta uno, tutti attinenti alla fami-
glia Turchi e Della Torre (secondo nome che il conte Emanuele Clau-

due Francesco, verso la fine del '600, si aggiunse, come persona il Mangli (3), perchè, strettamente informato e assistito da studiosi, credette che la sua famiglia avesse avuto origine dai Torriani, signori di Milano, cacciati dai Visconti e ricoverati in parte, nelle montagne della Valle Brembana) uomini al quali dovrebbe essere riservata una studio più profondo dopo quello già iniziato dal Dott. H. Freytag in un numero della Rivista dell'Archivio della Posta di Baviera (4).

Anche per i non amanti di filatelia e di araldica, questa serie di francobolli ha inoltre un certo valore per i collezionisti ivi riprodotti che vanno dalla fine del '400 al principio dell'800.

Ma per i Bergamaschi è certamente interessante conoscere notizie biografiche riguardanti ogni personaggio illustrato. Lo scopo di questo modesto studio è appunto quello di riportare, oltre a le notizie della Delépinna, e oltre alcune notizie, anche quelle del Dusi. Furesting pubblicate su un precedente numero della sopracitata rivista (5).

Nell'illustrare i dodici valori (v. Tavole II e III) della serie 1952, non possiamo fare a meno di ricordare che si tratta di Mps ri-
di Pusta che hanno particolare riferimento alla rete che aveva per
centro il Belgio.

Distinguendo col N. 1 il transabito di valore inferiore e proseguendo coi valori superiori, vediamo

N. 1. **FRANCESCO TASSO.** (1450-1517). Succeduto ad un Gian-
netto Tasso che nel 1489 troviamo mastro superiore delle poste,
Francesco Tasso nato da famiglia bergamasca di modeste condizio-
ni, originaria del Cornello, la portò a potenza ed onori ro-
gato nel 1502 da re Filippo (il Bello) di Spagna, a Gand, fu nomi-
nato Capitano e Mastro delle Poste per avere istituito un servizio di
corrieri che si faceva Bruxelles con Innsbruck e l'Italia con Parigi
e la Francia, con Granada o la Spagna e con Lione e Germania.
Francesco Tasso è l'antesignano del servizio postale, a lui si deve

15. Будучи Мажором и Тополом в Третьей армии, 1943.

14) Dr. Romeo Enrie, in « Archiv für Völkerkunde in Wien », 1933, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1943, 1944, 1945, 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2

Dr. RICHARD F. LUTAS, in a article für Postgeschichte in Bayern u. Mün.
einw. Dezember 1952



La loi sur le timbre de 1848 a été modifiée par la loi de 1850, qui a introduit des modifications importantes à l'égard des timbres-poste.



Belgium 1792-1830
 French 1792-1830
 1792-1830

Un figlio, Francesco III, poco più che ventenne, succedette al Giovanni Battista, nel generalato delle poste. Ebbe l'incarico solo per tre anni: svoltò nel 1541 alla dipartita del padre, moriva improvvisamente nel 1543.

Il Giovanni Battista, già effigiato sui preziosi arazzi voluti dallo zio, a sua volta lasciò un trittico (attribuito a Michel Coxie), ora a Ratisbona nella collezione del Principe Thurn und Taxis, nel quale è ritratto con la moglie Cristina de' Wachtendonk ed i figli. Il francobollo è una riproduzione di un particolare del quadro ove figurano S. Giovanni Battista e S. Cristina, i patroni della famiglia.

Nella Casa del Tasso di Via Pignolo, in Bergamo, esiste una copia di un ritratto eseguito nel 1532 da Nicolas van der Horst, ma deve essere un dipinto di fantasia, « *une turquarie de fiction* » poiché rappresenta il Giovanni Battista vestito come il Bey di Tunisi Mulcy Hassan che fu ospite del Tasso durante un suo viaggio a Bruxelles fatto per chiedere aiuto a Carlo V.

N. 3. LEONARDO II TASSE, (1423-1612). Maestro generale di una vasta rete postale dal 1543 — a venti anni di età! — fino alla morte. La di lui famiglia amministrava e sorvegliava le poste di Anversa, Amburgo, Praga, Vienna, Friburgo, Innsbruck, Trento, Venezia, Milano, Roma e Madrid. L'organizzazione postale del Tasso ebbe una ascesa, con conseguenti gravi perdite, durante la rivoluzione dei Paesi Bassi. Leonardo in tale frangente si rifugiò presso la Corte Austriaca; poi non solo riorganizzò il servizio postale, ma lo perfezionò ottenendo nel 1595 la nomina di Maestro Generale per le Poste della Germania e nel 1608 il titolo di Barone trasmissibile ai propri discendenti; inoltre gli venivano confermati tutti i diritti del padre Giovanni Battista Tasse.

Nel 1546 sposò una contessa Damant della corte di Margherita d'Austria e di Maria d'Ungheria. Un fratello Ruggiero III era Protonotario Apostolico a Luvanio (nella Casa del Tasso di Via Pignolo esiste un suo ritratto). Un altro, Rombaut, era curatore a Valladolid. Giovanni Antonio, pure fratello, era a Roma curatore presso la Corte Pontificia. Un altro ancora, Giovanni Battista, dopo una vita di avventura politica, era ambasciatore di Filippo II in Francia. Infine un Antonio, profetto poliglotta che aveva studiato a Padova ed a Bologna, era curatore ad Anversa.

Leonardo II, durante il suo generalato che durò ben settanta anni, conobbe cinque re sul trono d'Inghilterra, sette re in quello di Francia e ben quindici Papi!

L'incisione del francobollo venne ricavata da un quadro rappresentante Leonardo eseguito da Michel Coxier, il Raffaello fiammingo, che ora si trova nei Musei Reali di Belle Arti di Bruxelles.

N. 4. LAMORALE I TASSO, (1567-1621). Da giovane aveva seguito la carriera militare al servizio di Don Juan d'Autria come volontario d'una compagnia che portava il suo cognome, poi seguendo le tradizioni della famiglia e precisamente quelle di suo padre Leonardo II assunse il titolo di Maestro Generale delle Poste presso la residenza imperiale a Praga. Nel 1624 poco prima della sua morte gli veniva confermato il titolo di Conte dell'Impero, trasmissibile agli eredi. Nel 1615 aveva ottenuto il diritto di tale trasmissione anche per il titolo di Maestro di Posta Imperiale.

A Lamorale I è dovuto l'incremento delle diligenze sia per il trasporto dei viaggiatori sia per il trasporto delle merci.

Alla sua morte si aprì una inheritance nel monopolio internazionale delle poste Tassiane e in alcuni paesi si istituirono dei servizi postal esclusivamente nazionali.

Il francobollo fu riprodotto da una incisione eseguita nel 1619 da Lucas Kilian.

N. 5. LEONARDO III FRANCESCO DELLA TORRE TASSO, (1594-1638). Assunse la carica di Maestro Generale delle Poste per l'Impero, Paesi Bassi, Lotharingen e Burgund, per diritto d'eredità. Potè sviluppare solo per pochi anni la sua proficua attività perché travolto dalla « guerra dei trent'anni » fu colto da una tragica fine.

La giovane vedova, Alexandrine de' Rye, contessa di Vaux assunse l'onere di far appena settenne, assumere impavida la responsabilità del marito e, malgrado gli ostacoli e le rovine della guerra, riuscì, come direttrice generale delle poste, a portare a termine il gravoso compito, fino a quando, ormai sferza, poté affidarlo nel 1646 al figlio maggiorenne.

Il Dr. R. Freytag afferma che questa dinastia tassiana non avrebbe diritto al grado nella serie dei francobolli in esame.

L'effigie di Leonardo III venne ricavata da un arazzo rappresentante una scena nel falco, esistente nella collezione del Principe di Thurn und Taxis di Ratibona. Magnifica tanto eseguita su cartoni di Daniel Eggensperger e raffigurante Leonardo e Alexandrine de' Rye con le rispettive armi. Allo stemma del Leonardo sono aggiunti gli attributi del Della Torre, nome quando che in seguito accompagnerà sempre quello del Tasso.

N. 6. LAMORALE III CLAUDIO FRANCESCO DELLA TORRE TASSO, (1621-1676). Settimo Maestro Generale delle poste dell'Impero Tedesco, dei Paesi Bassi e della Borgundia. Nelle sue attività pervenute dalle guerre del suo tempo, non trascurando a nulla e l'onore della casa, non trascurò (fu pure, di fare riconoscere dal re spagnolo e dall'imperatore tedesco il nome e lo stemma del Della Torre.

Nel 1650 si unì in matrimonio con una Contessa Hatz che ne Paesi Bassi possedeva Signoria. La contessa era e quel secolo con forte nome nella cappella mortuaria del Tasso in Notre Dame du Sablon. Cappella che, come abbiamo detto, fu costruita verso l'1516 da Francesco Tasso, ma ingrandita e ornata di opere d'arte dal Lamorale nel 1651.

Il ritratto del francobollo non è che la riproduzione di una incisione di Cornille Galle su disegno di N. Van der Horst tolta dall'opera di Guallo Chiffetius (5).

In questa riproduzione si può notare che lo stemma del francobollo non comprende le armi dei Tassiani o le quali il Lamorale III si teneva tanto: il disegnatore del francobollo dovette attenersi allo stemma dell'incisione originale.

Anche altri stemmi della serie di questi francobolli, come giustamente ha rilevato il Dr. Freytag, contengono errori araldici.

N. 7. EUGENIO ALESSANDRO DELLA TORRE TASSO, (1653-1714). Successe al padre Lamorale III come Maestro Generale delle Poste ed ebbe il titolo di principe del re spagnolo Carlo II con la signoria di Braine Le Château che diventò principato « De la Tour et Taxis » (Thurn und Taxis). L'imperatore Leopoldo I confermò poi il titolo rendendolo ereditario.

La guerra spagnola di successione condusse a conseguenze alla rovina il principe che fu obbligato a trasferirsi a Francoforte sul Meno. La prima matrimonio con una principessa Furstenberg-Hellgenberg, ed un secondo con una contessa Hohenlohe-Langenbourg-Scheiberg, ed un secondo con una contessa Hohenlohe-Langenbourg-Scheiberg, ed un secondo con una contessa Hohenlohe-Langenbourg-Scheiberg.

Come rappresentante di un principato nel 1687, a suo stemma si aggiunse la decorazione « Goldenen Kette ».

(5) JOURNAL CHIFFETIUS - Les marques d'honneur de la Maison de Taxis. Anversa, 1645.

Tanto nelle difficoltà finanziarie quanto nelle responsabilità dell'incarico di Maestro, incoraggiò ed aiutò gli studi storici e le Belle Arti. Per la gloria del suo casato incaricò E. Flacchio della stampa di una genealogia dei Della Torre (7). Dipendeva opera in tre volumi che è senza dubbio conosciuta al clima di quei tempi.

L'effigie del francobollo è appunto tolta da un rame di F. De Cock e L. Vermeulen della suddetta opera.

N. 11 ANSELMO FRANCESCO DELLA TORRE-TASSO, (1681-1739). Come Maestro delle Poste, per le esigenze del suo servizio, risiedeva a Bruxelles ovvero a Francoforte sul Meno dove costruì un magnifico palazzo adibito nel 1892 a sede delle poste tedesche e poi completamente distrutto da le bombe dell'ultima guerra.

Sposò una principessa Lukowitz. I fasti del casato dei Tasso aumentarono con l'acquisizione di Signorie, ma le poste avevano cessato ormai di essere internazionali ed il Maestro di Poste non era che un apparatore in ogni singolo Stato.

Il ritratto dell'Anselmo Francesco, come del resto quelli dei maestri successivi da noi illustrati, venne ricavato dalla quadricina de Principe Thurn und Taxis di Ratibona.

N. 9 ALESSANDRO FERNANDO DELLA TORRE-TASSO, (1704-1773). Al incarico di maestro della posta, gli venne aggiunto quello di Commissario di rappresentanza dell'imperatore al parlamento; incarico questo, che l'abbigliò al trasferimento, avvenuto nel 1748, da Francoforte sul Meno (dove era nato) a Ratibona. Inoltre per le sue benemerite fu nominato membro del Kollegium imperiale.

Successore nell'ufficio di Maestro delle Poste, il figlio Carlo Anselmo catalogò durante il soggiorno a Francoforte sul Meno.

N. 10 CARLO ANSELMO DELLA TORRE-TASSO, (1733-1805). Come il padre, ebbe la carica di Commissario Imperiale e quella di Maestro della Posta nella stanza e nei dipartimenti del servizio. Acquistò nel 1785 alcune terre della Svevia divenute poi Principato di Friedberg, ed altre Signorie che gli procurarono, nel 1787, una nuova contea e quelle già possedute.

La vita la casata raggiunse forse con Carlo Anselmo il massimo splendore, ma con lui finì anche la sua decadenza.

7 E. Flacchio, Genealogie de la très illustre, très ancienne et souveraine Maison de la Tour. Bruxelles, 1788.

Le guerre della rivoluzione furono per questo principe, finanziariamente disastrosi: le terre belghe furono sequestrate dai francesi, quelle svizzere distrutte. A questa perdita terriera si aggiunse un vortice della pace di Lunaville del 1801, che lo privò delle poste dei Paesi Bassi non gli restarono così che le poste imperiali da lui incrementate che gli restano ancora dei profitti.

N. 11 CARLO ALESSANDRO DELLA TORRE-TASSO, (1770-1827). Con Carlo Alessandro la storia italiana delle poste, si spegne. Era già stato nominato Commissario Imperiale quando alla caduta dell'Impero (1806) questa stella che per secoli splendeva sulle fortune della casa Tasso, fu travolta. Alcuni stati della Lega Tedesca si affidarono ancora al Tasso, ma il 1867, col principe Massimiliano Carlo, segnò la fine completa e definitiva delle poste tassiane. Nell'Europa centrale vi era ormai l'indipendenza postale: il Portogallo, la Spagna, la Francia, l'Italia, ecc. se non avevano già la loro indipendenza in questo servizio, provvederono subito ad averla.

N. 12 VEDUTA DEL CASTELLO DI BRALLIER. È la riproduzione di una incisione su rame del 1654 di J. Van Croes e Gasp. Bontate. Questo castello venne costruito dal conte Lamora e Claudio Francesco Tasso e dalla consorte Anna Francesca Eugenia de conti Huns. Fu progettato da Luc Fayd Herbe, come dimora estiva e per accogliere ospiti autorevoli. Vi soggiornò il re Giacomo II degli Stuart ed il re Guglielmo III d'Inghilterra. È situato a quindici chilometri da Bruxelles nella zona industriale di Marche en preaux V. l'orlo. Il Tasso lo vendette nel 1697.

Il castello ebbe in seguito diversi proprietari, finché alcuni anni or sono, per interessamento della società « Gli amici del Castello di Beaulieu », venne adibito a museo storico, e il paese governò la notizia dell'intenzione del Governo Belga di erigere un monumento alla Storia della Posta. Sarà il migliore monumento eretto ad onore del Tasso.

Descrivendo la serie di francobolli, abbiamo dato brevi cenni biografici dei principali Maestri generali della Posta generale del Tasso, di conti e signori che dirigevano e controllavano servizi postali internazionali, alle loro dipendenze e come altri maestri o meglio corsieri ovvero tabellieri che svolgevano la loro attività principalmente in uno stato o in una regione, tutti appartenenti alla famiglia Tasso. Volevo dare un elenco, ovvero solo o parte nomi dei corsieri che operarono in Italia durante un lavoro improbo vi

arrivano infatti decine e decine di nomi, molti dei quali omologhi come nel resto abbiamo visto scorrendo i mastri generali. Fra i quadri rappresentanti dei Tasso, della Biblioteca Civica, vi è un *Madriarte* ed un *Sinone* ambedue corsari, nella Casa dei Tasso di Via Pignone, vi sono quadri con un *Pietr-Andrea* corsore a Roma e con un *Cristoforo* pure corsore a Roma, nella *carrozza zugerse* del *Berni*, ritratti di un *Giulio Battista* corsore veneto, di un *Ruggiero* corsore a Milano, di un *Ferdinando* e *Matteo* corsari a Venezia, di un *Cristoforo* e di un *Antonio* corsari a Roma. Certamente tutti di secondo piano rispetto ai primi, ma tutti di quella illustre famiglia che per secoli, da generazione in generazione, ha portato in ogni casa d'Europa la divisa: « *Perpetua Fides* ».

Il Ho gio, fatalmente, ha ricordato i grandi Mastri. La Francia pure, e l'Italia, la Patria dei Tarot Fiumi ad oggi niente... Mentre nel Belgio, nel 1952 aveva in serie di francobolli da noi illustrata. Qu da noi, l'anno seguente, nasce un francobollo esaltante la *prima automobile* della « *Milano* » e l'anno seguente non va mancato quando cal-gurante... Pinocchio!

COMUNICAZIONE

DEL SOCIO

ANGELO MARIA RINALDI

IL CALENDARIO DEGLI STATUTI TREVIGHESI E LE ESILENZE SPIRITUALI DEL MONDO DEL LAVORO

Gli Statuti di Treviglio — cioè le « *sanctas leges* » che ne governavano la sua vita interna — debbono risalire molto nel tempo.

Al testo del 1392 — scritto su membrane formano un cod. conservato nella Biblioteca Civica della città (Sez. A. S. C. - Cod. OL) — compilato sotto il « felice dominio e governo dell'Ilmo Conte di Virù, Signore di Milano, di Inverigo, Vicario Generale Imperiale » essendo « *Procurator* » il Nob. ed Egr. Uomo Martino Berardo de' Pico — che inizia: « *Hec sunt Statuta et forma juris municipalis* » —, fa riscontro un altro testo in codice cartaceo (ibid. Cod. DD.) in cui si legge: « *Statuta currentia compilata aliquo tempore* ».

Che quest'ultima dizione non sia una interpolazione dell'annuncino per annotare, quasi con orgoglio, la veneranda antichità degli Statuti stessi ed il conseguente esecrismo « *ab antiquo* » del diritto municipale, è accertato da due lettere di Calisto Visconti del 10 maggio e 5 giugno 1389.

Con la prima lettera, cortese, perentoria, l'antico « *Signor di Milano e Treviglio* » ordina gli sia portata e consegnata una copia degli Statuti « *bene et ordinate* » scritta da Cancellieri della magnifica Comunità.

Con la seconda, indirizzata « *Potestati et dignitatibus nostris Trivultj* », propone, per la maggior floridezza e benessere della stessa Comunità, il riesame degli Statuti e lo studio di ciò che vi può vi sia da « *conservare, mutare, correggere, aggiungere* ».

Ma non è la disamina della questione dell'antichità remota degli Statuti su cui fino a richiamo l'attenzione; non è, come s'intentato di fare, un parallelo tra alcuni Statuti bergamaschi ed i trevigliesi, né, partendo dagli Statuti e con un malinpetto di documenti autentici, che non furono noti al nostro compianto Bartolo Belotti, intendendo correggere certe deduzioni o riempire qualche « *lacuna* » della stessa « *Storia dei Bergamaschi* ». Dà invece rilievo al « *calendarium* » inserito nel corpo di quegli Statuti e articolato con propri paragrafi nella legge municipale.

L'anno principiava non « *ad Incarnacionem* » ma, secondo una antica consuetudine ben messa in evidenza, « *in festo Nativitatis D. N. I. X* » o l'« *indictione* » — cioè il famoso ciclo cronologico di 15 anni che doveva apparire in ogni atto solenne — « *in calendis septembris* », che è poi quella conosciuta come indizione « *græca* » o « *costantinopolitana* ».

No. giorni lavorativi in tutto il territorio del Comune, più o meno dell'attuale, giacchè comprendeva Castel Rozzone, erano per anni. I lavori servili, erano sospesi la stessa settimana del « *Presbiter* » o « *Padre* » o del « *Capitano* ». I notai non lavoravano « *dominici* ». La Giustiziera vacava. Non era ammesso dare corso nei giorni festivi ad esecuzioni alcuna di pena od a qualunque altro atto coattivo. La « *Tesoreria* » chiudeva i suoi forzieri e non aveva in pare « *resistentia* ». Il commercio stesso s'arrestava perchè « *non erat in fœdo publico prestare & ministrare* ».

Oltre al « *triduo* » per le « *omnes dies dominicales* », per disposizioni statutarie in corso

| | | |
|----------|----|---------------------------------|
| Dicembre | 25 | « <i>Nativitas D. N. I. X</i> » |
| | 26 | S. Stefano Prot. |
| | 27 | S. Giovanni Ev. |
| | 28 | SS. Innocenti |
| | 31 | S. Silvestro |
| Gennaio | 1 | Circumcisio D. N. I. X. |
| | 6 | Epiphania Domini |
| | 7 | S. Cristoforo |
| | 17 | S. Antonio Abate |
| | 21 | S. Agnese |
| | 25 | Conversione di S. Paolo |
| Febbraio | 1 | S. Brigida |
| | 2 | Purificazione B. V. |
| | 5 | S. Agata |
| | 22 | Tradimento di S. Pietro |
| | 24 | S. Maria Ap. |

Feste mobili d'inverno:

| | | |
|------|----|-------------------------------|
| Mars | 25 | Carnovale (dies ante Cinerum) |
| | | Annunciazione B. V. |

Feste mobili di primavera.

| | | |
|-----------|----|--------------------------------------|
| | | Venerdì Santo |
| | | Sabato Santo |
| | | Pasqua D. N. I. X |
| | | II ^a festa di Pasqua |
| | | III ^a festa di Pasqua |
| | | Feria II (venerdì) delle Rogazioni |
| | | Feria III (sabato) delle Rogazioni |
| | | Feria IV (domenica) delle Rogazioni |
| | | Ascensione D. N. I. X |
| | | Pentecoste |
| | | II ^a Festa di Pentecoste |
| | | III ^a Festa di Pentecoste |
| | | Corpus Domini |
| Aprile | 24 | S. Giorgio |
| | 25 | SS. Marco e Gregorio |
| Maggio | 1 | SS. Giacomo e Filippo |
| | 3 | Invenzione S. Croce |
| | 4 | S. Gottardo |
| Giugno | 11 | S. Barnaba |
| | 24 | Natività di S. Gio. Battista |
| | 29 | SS. Pietro e Paolo |
| Luglio | 1 | S. Margherita |
| | 22 | S. Maria Maddalena |
| | 24 | S. Giacomo Ap. |
| Agosto | 1 | S. Eusebio |
| | 5 | S. Maria ad Nives |
| | 10 | S. Lorenzo |
| | 13 | S. Ippolito |
| | 15 | Assunzione B. V. |
| | 19 | S. Magno |
| | 27 | S. Bar. Jomco |
| | 28 | S. Agostino |
| | 29 | Decollazione di S. Gio. Battista |
| Settembre | 8 | Natività B. V. |
| | 17 | S. Matteo Ev. |
| | 22 | S. Maurizio |
| | 29 | S. Michele Arc. |

di giorno del Signore, nonché ad una scorta dottrina di feste infrasettimanali; le « ferie » o « licenzie » che vorrebbero far dimenticare la « necessità » del lavoro e che esorbitano purtroppo la funzione di stupefaccenti (« l'uso di questi stupefaccienti è sempre scelerato per chi soffre »).

Secoli fa, nel unificato e unificato medioevo, le cose dello spirito possedevano causalità ed efficacia anche per i fatti materiali.

Onde le feste, distribuite sapientemente lungo l'anno come le pietre chilometriche sulla via, erano la sorgente prima di umanizzazione del lavoro e l'invito al lavoratore a recuperare la sua vocazione di « creatura » e « responsabile » quindi ad una funzione umana, sociale e ad una funzione morale.

Onde la sofferenza umana della giornata di lavoro trovava sollievo nel riposo che portava con sé la costanza spirituale alla « costanza » che è tutto pesante e doloroso quanto la fame che nessuna umanità potrà esorcizzare.

Chi come Weil, nel mondo del lavoro di questa nostra « era atomica » è pensoso, non avverte come il demagogo attribuisca alle condizioni del lavoro sofferenze che sono e saranno sempre caritate o la natura delle cose, chi oggi si interessa delle « relazioni umane » nello studio, va a ricercare le cause che hanno impedito al lavoratore di esasperare le sue pene e le sue sofferenze. Tutti costoro che non mirano a privilegiare il lavoratore gridano (voci sparse sparse nel deserto?) che il lavoro d'oggi non è più proficuo e che l'urgenza prima per un « mondo migliore » di « prima guerra sociale » è di indirizzare il lavoratore alle vite dello spirito.

Esaminando il calendario medioevale di una « libera terra » del « nostro » basso borgognone si trova quella poesia che credeva la sofferenza del lavoro e lo rendeva accettabile se non benedetto.

In quei tempi, non era il lavoratore dei campi o dell'officina — « *conditio humana* » — possedeva una ricchezza umana confrontata con la sua propria vita con Dio, raggiungeva quella plenitudine che arriva certo ed eternamente con la meditazione dell'arte.

Il calendario dei medievali « *trouvères* » non ha distratto da tali meditazioni morali.

Ma a considerarsi « *galantuomo* » se mi ha portato a richiami di valori spirituali come luce proiettata sull'ordine di una dei più dolorosi problemi odierni?

COMUNICAZIONE

DEL SOCIO

Cav. Uff. LUIGI PELANDI

STAMPA E STAMPATORI BERGAMASCHI

Giovanni Gutenberg stampava a Magenza la famosa ma Bibbia, cosiddetta Mazzarina, nel 1455, il primo libro tipografico che si conosca, rivoluzionando il mondo con l'invenzione del carattere mobili.

In Italia la prima apparizione tipografica avvenne solo 11 anni dopo e precisamente nel 1466 a Sulmona per merito del cardinale spagnolo Torquemada che aveva chiamato in quel monastero due collaboratori di Gutenberg: Johann Schwenheim e Arnoldo Pannartz per la stampa del catechismo e unendo il loro lavoro in seguito a Roma nel 1467 e poi a Verona nel 1469, a Foligno e a Trevi nel 1470. Da quell'anno la mirabile invenzione si sparge sempre più nelle città italiane.

Nelle recenti «Storia di Milano» (Edizione Treves) degli Alfieri (1936) pag. 471 vol. VII, l'autrice Prof. Caterina Santoro, sostiene che Milano fu la terza città italiana che stampò con caratteri mobili e precisamente nel 1469. Nel marzo di quell'anno il preside Antonio Caterini d'Alba, un catalano, cominciò a fare stampare una rivista con regolare continuità ad imitazione del nuovo «catalano» con lozzo Crivelli e a scrivere: *libro in forma d'una cronaca*. Non ebbe probabilmente il tempo di uscire un numero e successivamente l'aprile del 1470 tale Antonio Piamella chiese un privilegio ducale per dieci anni come esclusiva per venire a Milano da Venezia, ma si sa che non se ne fece nulla. Nel 1471 Pannartz e Pannartz, il lumiere dell'Arte tipografica, maestro di Pietro, prendeva accordi per aprire una Stamperia a Milano coi fratelli Antonin e Fortunato Zainer. I primi libri milanesi composti da lui che si sa furono a Pannartz e Castaldi in società con Arnolfo Zainer, sono del 1471 e sono i titoli seguenti: «De verbis et significatione» di Porfirio Iseto e la «Cosmographie» di Porfirio Iseto e il «De amantibus» di Lena Battista Alberti.

A Bergamo dovremo aspettare un secolo (1465) prima di vedere un libro stampato in una tipografia bergamasca.

Veramente alcuni studiosi bergamaschi di bibliografia avevano qualche tempo fa affermato che la data dell'introduzione della stampa a Bergamo era da stabilirsi con l'anno 1477, ma è stato ricognito

Il signor Galvani lo studioso che si è occupato con larghezza ed erudizione dei nostri stampatori, pubblicando l'opuscolo « Del Origine della Stampa e degli Stampatori a Bergamo e prima il tipografo Locatelli nel 1766 » (1), raccoglieva la notizia, pur mettendola in dubbio, che il Ludovico de' Cauliaci Cyurgus fosse sortito da un'officina bergamasca. Ma l'altro che il Galvani non aveva potuto trascurare e che aveva quindi cercato o, porta in fine la dicitura « Venezia, impressum mandati et expressis Octavianus Scuti, cura et arte Hanc. Locati, 1498 undecimo kalendis decembris ». Lo Scuto e quindi l'editore dell'opera, mentre il Beneditto Locatelli, lo stampatore è nato a bergamasco, ma si sa che teneva la sua off. ma tipografica a Venezia, non a Bergamo, così come l'avevano Bernardino Benaglio, come Matteo Catanzelli, Remondino Ciceri, Antonio Zanchi e vari altri che hanno lavorato con un senso artistico tale da far considerare i loro opus. fra le più accurate produzioni della tipografia del 15. e 16. secolo della stampa

del Origine della Sinopia e della Stamperia di Perugia

Perché Bergami si contese col potere anche a lei, come fu
tarda o tardi ad unirsi a me e a salvare quest'arte mortale e che fu
tanta importanza per la diffusione della cultura e per lo sviluppo
della industria? In lo studioso dunque si è alla ricerca di
una vera tradizione letteraria? E se non basta, si cerca di tener
nei quasi gli studi classici fra noi non ebbero da noi e a noi. Dovrei
gli studiosi, tutti a Bergami o qui, fiorì, ma essi vennero spinti da
loro studi o dai loro studi lontani da noi per la nostra come i Bar-
occa e Allarico da Roma, come la nostra, l'ontologia e la metafisica.
Le loro opere vennero stampate lontano o forse non si conobbero tanto
presto in patria o le stampature da pochi privilegiati.

Ai nostri tempi, abituati come siamo a non meravigliarci più di quel che, non è tanto facile immaginare la sorpresa e l'ammirazione che l'arte della stampa doveva a chi, tanto tempo fa, si era potuto di esaminare due esemplari dello stesso libro, nulla sapendo della nuova invenzione, si facevano il segno della croce, ritenendoli senza altro che fra del diavolo non potendo pensare naturalmente fossero fatti a mano nel vecchio stile e ammiravano che solo conservarsi, non ritrovato a rimemoranza della loro perfezione quanto prima perduto. E si capisce altresì l'olibondanza di privilegi, di immunità, di onori concessi dai sovrani ai primi tipografi.

Haut recorder que largit dal re di Francia Luigi XII nella «*ordonnance*» del 1513 «*Pour la consideration du grand bien que est advenu en notre Royaume au moyen de l'art et science de l'impression, l'invention de laquelle semble être plus divine que humaine, laquelle, grâce à Dieu, a été trouvée et inventée de notre temps*».

Secondo Hor. la Heli: (2) «*un sarebbe avere da scrivere a la buona e a fidanza del printe stampatori verso il pubblico della nostra città che convenientemente non dava ancora affidamento a se e a la loro arte e gentilezza*».

BERNARDINO BENAGLIO

Questo maestro è considerato il più antico stampatore bergamasco.

Egli lavorò sempre fuori patria, dapprima a Cagli. poi a Venezia. Recatosi in giovane età nella bella cittadina della Marche, vi inaugurò la propria tipografia in unione a Roberto da Fano pubblicando l'opuscolo rarissimo *Mophum Vespis Laudamus poetas celeberrimos de morte Antonietis opus jocundum et miserabile*, lavoro del 1473 composto con uomanesque caratteri. Altri due volumi fecero seguito nel 1476, una orazione funebre per la contessa Battista Sforza stampata con carattere gotico ed il trattato del Servo *Servus honoratus titulus de ultimis syllabus et centumtrium*. Dopo e per sei anni non si ha più notizia del nostro stampatore. Verso il 1483 sappiamo che è a Venezia ed ha una importante tipografia, come dichiara nel *Scrinium di San Bernardo* e in *Marzaria*, tien per insegna *Sacra Gioianna* e più tardi, magari si ha bene di libri nel Monastero di Santo Stefano come apprendiamo dal *Sanudo* che ne descrive l'incendio del 1529.

Nell'ultimo decennio del secolo XV, Venezia era diventata la grande officina tipografica, il maggiore mercato librario d'Italia, e si spiega perché poeti e di eruditi prosperassero tanto a fianco



MAESTRO
di Bernardino Benaglio

dei loro editori. La città contava allora duecento tipografi che davano alla luce pressoché 1500 opere, mentre negli stessi anni, Roma non ne produceva che 400, Milano 228, Firenze 179. Dopo i mirabili saggi usciti dalle tipografie veneziane, la stampa negli ultimi anni del '400 e nei seguenti, si rendeva popolare nel gusto, nello stile, nei caratteri, e fioriva così e si diffondeva per tutta Italia copiosissima.

In questa magnifica ed ampia fonte di lavoro si riversa ed affluiva il nostro Benaglio, producendo opere poderose e geniali come il famoso *Supplementum Chronicarum* di Paolo Foratti, ristampato varie volte anche da altri tipografi, la *Divina Commedia*, *Le favole di Esopo*, tra i più importanti lavori illustrati del XV secolo, il *Dictionarium* del Calepino che ha fatto la fortuna di tanti editori.

Riguardo in nota (3) il contratto stipulato fra il Padre Foratti ed il tipografo per la stampa del *Supplementum* esistente nell'Archivio Notarile di Bergamo sulla trascrizione del prof. Angelo Pinotti. Da esso contratto si rileva che dell'opera pubblicata, come si dice la sottoscrizione, il 23 agosto 1483, lo stampatore non ne doveva tirare più di 650 copie, mentre l'autore prometteva di rilevarne 200 al prezzo di 90 marchetti ciascuna; che l'autore voleva dedicare la sua

«*in Pavia, e in Città Novare Arona. Die septima mensis Januarii 1483 interdixit per nos in Civitate Bergomi in domo spei. Domini Bernardi quondam Spectabilissimi viri domini Landoti de Benallij in civitate eisdem presentibus testibus. (amici)*».

«*Et venerabilis vir dominus frater Jacobus Philippus de Foratti de Bergamo ordinis heremitarum observantia Sancti Augustini ex parte una et Magister Bernardinus filius et pariter de Benallij de Bergomi ex parte altera qui profusum et utique omnem viginti quinque litterarum intercedente ac intercedente prelate domini Landoti perceptorum ac perceptorum ad infra scripta pacta, conventiones promissiones et accordum videlicet:*».

«*Primo quel detto Bernardino stampatore da libri usò da detto venerabile fratre Filippo facendo una opera per un compagno chiamato supplementum reale fratre Filippo facendo una opera per un compagno chiamato supplementum reale di tutte le cronache a stampare a tutti nel opera, cioè di quel M. de Bernardino, de tutte le cronache a stampare a tutti nel opera, cioè di quel M. de Bernardino, sotto la forma delle lettere manoscritte et stampate a una natura a quella usata in la forma del paese che parera conveniente a uno a detto opera.*».

«*Primo quel detto Bernardino stampatore da libri usò da detto venerabile fratre Filippo facendo una opera per un compagno chiamato supplementum reale di tutte le cronache a stampare a tutti nel opera, cioè di quel M. de Bernardino, de tutte le cronache a stampare a tutti nel opera, cioè di quel M. de Bernardino, sotto la forma delle lettere manoscritte et stampate a una natura a quella usata in la forma del paese che parera conveniente a uno a detto opera.*».

«*Primo quel detto Bernardino stampatore da libri usò da detto venerabile fratre Filippo facendo una opera per un compagno chiamato supplementum reale di tutte le cronache a stampare a tutti nel opera, cioè di quel M. de Bernardino, de tutte le cronache a stampare a tutti nel opera, cioè di quel M. de Bernardino, sotto la forma delle lettere manoscritte et stampate a una natura a quella usata in la forma del paese che parera conveniente a uno a detto opera.*».

*) B. B. Storia di Bergamo e del Bergamasco, Milano, 1910, vol. II, p. 285.

Nel 1525 a nostro lografo ristampa per conto di Domenico del Veri di Firenze il *Lexiconium Vobriense* del quale aveva stampato nel 1519 la prima edizione. Lo stesso anno pubblica invece a sue spese presso gli stampatori Franco Bindoni e Matteo Pasini alcune opere di G. B. Confalonieri, lettore dell'Università di Padova, poi una Bibbia volgare. Nel 1526 che sono i primi *Herbario* nuovamente illustrato. L'opera « *De Pictura Quatuor et Quaresimale* » del 1527 è curata invece da Bartolomeo Bazzano suo parente, il quale la regala appunto alla sottoscrizione del lavoro, la leggenda di cui recita: « *Benigno* » (Del anno d'ora « *Statuta veneta* » (Bernardo Benigno Lampagnolo). Da e si desumono che il nostro lografo, fino a quel momento, si era occupato della tipografia ma non era ancora l'editore. Infatti, nel 1531 vediamo il suo nome, e per la prima volta, sulla *Responso Justiniani De origine et fine Venetiarum* a cui, in questa pubblicazione con cui 1492 la prima edizione.

Di questo maggior stampatore nostro, e dei più degni d'Italia, non si conosce l'anno della morte. Negli atti di Giovanni Maria da Treviso si conserva il testamento del 7 settembre 1517 dal quale si apprendono che moriva a Venezia in un'abitazione a Santa Maria della Salute. A questo da un po' di tempo, mentre il nostro Bazzano figlio del lografo, la Biblioteca apparteneva al traffico di Venezia e di Padova. Il nostro lografo non aveva mai visto e viveva nelle sue opere stampate con somma cura ed eleganza e nella maggior parte adornate con illustrazioni in legno e in rame. Per lui lavorarono certo artisti e grafici greci, che la scuola dei Bellini e del Mantegna influenzò fortemente. L'uso di Carpi e Zorn Andrea Varasano detto il Guo ugnolo.

BERNARDINO CELERIO ED ALTRI TIPOGRAFICI LOMBARDI

(DE LOCATELLI DONATUS PRACAPITUM BERDOMENZIS)

Pare che il Celeri iniziasse la sua attività tipografica a Venezia nel 1478 e che l'anno della sua morte sia del 10 aprile 1517. La sua prima opera è stampata da Niccolò Talio Costanzo che è considerata la sua prima opera a stampa. Deve essersi poi spostato a Padova ed a Treviso ritornando nel duphon di due volumi *Peritia Vocabulorum* - *Radimenta grammaticae* e *Diocorys Heliconias* - *Antiquitatum Romanarum*, si richiama a Treviso (1480), mentre si sa che fu in società con Cesare da Parma e con Bernardino Ricci dopo

il 1484. Pare ritornasse per poco a Venezia nel 1489. Si fanno ascendere ad una decina le opere da lui stampate. L'ultima che si conosce è: *Strobus - Consequentes* (1484) a cui fa seguito: *Cicero M. T. - De officiis* stampato dal Celeri in società con Bernardino Ricci da Novara - (Venezia 1484).

Lovato mandò altri suoi figli a Venezia ed a Cremona ad esercitare la stampa nel primo secolo dell'invenzione. SIMONE DA LOVATE che lavorò prima da solo, poi in società col Do Choris da 1489 al 1491 a Venezia, poi per Lorenzo Suardi di Savignano nel 1497, e nel 1500 per il Torressano di Asola sempre a Venezia. Elie dimora in « contrada S. Cassiani ». Le sue opere, secondo il Burger, sono in numero di 21, *Ortus de Lupa*, di cui si conosce l'opera: *Offredus Apollinere - Expositio in primum posteriorum Aristotelis*, stampato a Venezia nel 1497; *Ricardus Franciscus de Lupa* due stampati a Cremona: *Phalaris - Epistolae Phalaridis impressae* - Cremona 1503 per conto di Domenico de Zavattia.

LOCATELLI DONATUS PRACAPITUM BERDOMENZIS

(DE LOCATELLI DONATUS PRACAPITUM BERDOMENZIS)

Il primo libro stampato da parte Donato Locatelli pare fosse: *S. Agostino - De Civitate Dei* (Venezia 1486) seguito per Di Stefano Scolio da Monza. Per questo nominativo il nostro tipografo disponeva sempre di una torchia ed anche dopo la morte dello Scolio lavorò per gli eredi e successori dello stesso. Si servi sempre della marca degli Scolio, la croce col stemma in base con dentro il S.O.S. sul fondo nero. Altra marca rappresenta un'aquila che sostiene la tre iniziali S.O.S. Due rami frangenti si dipartono dal istà portanti una fascia sulla quale sta la scritta: *Post tenebras spero lucem*, impronta che vedremo usata anche dal primo stampatore di Bergamo, maestro delle librerie opera *Angulus Romanus seu Columna* - pubblicato nel 1496 è lavoro di pregio portando figure geometriche nel testo. Il Bertoni nel volume *Editori e stampatori del secolo del Quattrocento*, registra ben 145 opere uscite dai torchi del Locatelli di vario tenore, registrati ben 145 opere uscite dai torchi del Locatelli di vario tenore, ma prevalentemente religiose e scientifiche. Questo stampatore è stato attivo fino al 1510, e sempre a Venezia, la Partorello (Tipografi, Editori e Librai a Venezia nel sec. XVI), che però un lavoro di commissione datato 1527.

| STAMPATORE | LUOGO | DATA | PUBBLICAZIONI | OSSERVAZIONI |
|---|-------------|----------------------|--|--|
| Campozzi Giovanni Francesco | " | 1571 | <i>Artium rerum dall'armata del giorno della vittoria</i> (delle Lapz-lari) <i>fino alle 8 del presente per Ioan Francesco</i> Catinus, Venetia, 1571. | È dedicata al mag. sig. Giov. Pirvo Pontino boh di Ber- gamo |
| Catinelli Marco, Sen. vicolo (Val di Scaue) | " | 1490 | Voragine (de) fr. Iacobi. <i>Liber de vita sanctarum</i> . Venetia per Ant. de Straz de Cremona et Maucum Catinum Schulviculum socios, 1490 cal. Julii | Stampò con Antonio de Straz da Cremona. Ved. Arch. Ven |
| Cesari Bernard no da Lovere | Treviso | 1474 e 1484 | Summaripa Giorgio. <i>Ecce il martirio cum tutto il proces- so formato in Trento per quel Simone da dize udi tradito e in pace messo</i> Treviso, 1480 per Bernard Cesariem die XIII Iuli | Ved. Lochis ed Arch. Ven. dove forse Bernard no da Lovere è distinto dal Cesari |
| Comenzato Fran- cesco, libraio | Roma | Prima del 1554 | | Testamento 1 die 1554, in atti Curia Sacrae. A Ber- tonetti, Quante agli esili di Lombardia. A S. I. e X f |
| Ferrando Tomm. | Brescia | 1473 | Statuta Communis Briscie | Ved. Lochis. Il Ferrando fu per anche sindaco-priori in Bre- scia, ed era trempiere |
| " | " | 1497 | <i>Laetitia de Mauris</i> . Briscie 1497 | - |
| Fino (da) Pietro | Venezia | 1568 | Dante col commenti del Volutello. Venetia appresso Pietro da Fino 1568 in 4° | - |
| Gandino (da) Gio. A. detto de Cao- guin | Bologna | 1500- 1525 | - | Ved. Panser, <i>An. ita</i> , vol. XI, pag. 256 |
| Ginammi Marco | Venezia | 1630 | Aretino Pietro, <i>La Sirena</i> . Venetia per M. Ginammi in 24 | - |
| Gregori Pietro | " | 1514 | S. Antonius, <i>Summa Confessionalis</i> . Venetia per Petrum de Gregoriis bergomensem, 1514 in 8 | - |
| Locatelli Boneno, prete | " | 1487 | Magister de Magistris, <i>Questiones subtile</i> . Venetia, Do- netus Locatellus compibus Octavianus Scotti | - |
| " | " | 1490 | Ioanniti Isagoga. Venetia per Bonetum Locatellum Ber- gomensem, 1490, dicembre 18 | - |
| " | " | 1494 | Thomas, divus Aquinas. <i>Expositio in libros posteriorum</i> . | - |
| " | " | " | Id. Id. <i>Super epistolas s. Pauli Commentaria</i> . | - |
| " | " | 1503 | Id. Id. <i>Questiones Disputatae</i> . Venetia per Bonetum Lo- catellum bergomensem | - |
| Lovere (da) Simone | " | 1489 | <i>Seneca, Opera</i> . Venetia per B. de Cremona et Simonem de Luere, 1490 in fol. | Ved. Arch. Ven |
| " | " | 1505 | Thomas Aquinatis divi. aug. doct. <i>Opera</i> . Venetia per Simonem de Luere, 1505 in fol. | Con stampa dello stamp. |
| " | " | 1511 | Voragine, <i>Mariale</i> . Venetia per Simonem de Luere im- pressis Lazar. Suardi | - |
| Masocchi Olivo- vanti, editore | Roma | 1521 | Xeophon, <i>De facili uce</i> . Romae, Aristus de Trino impres- sis Ioannis Masochi Bergomatae. | - |
| " | " | 1522 | In quodam Erasmi Roterd. annotationes. | - |
| Mazzocchi Jacopo, editore | " | 1521 | Enigmatum antiquae Urbis. Romae in aedibus Iacobi Masochi Romanae Academiae bibliopulae. | - |
| Morandi Bartolo- meo, editore | Pavia | 1504 | Gabriel Picardi, <i>Frugillium Pestis</i> , impressum Papias per mag. Iacopum de Burgolanen compibus et impensis Bartholomei Morandi bergomensis, 1504 novembre 27 | A spese del Comune d Ber- gamo |
| Morandi G. Ant da Gandino (?) | Brescia | 1525 | - | Ved. Lochis. |
| " | Venezia | 1554 | Dante, <i>Divina Commedia con nove et mille e cinque annotazio- ni</i> . Venetia per G. A. Morando, 1554 in 8° fig | Raccolto. |
| Moscheri Fran- cesco e Simone | Alessandria | 1549 | Ursinus Ioannes, <i>Explic de pestis</i> . Alexandriae, Franciscus et Simon Moscheri fratres Bergomenses, 1549 in 8 | - |
| Olmo Marco An- tonio | Padova | - | - | - |
| " | Venezia | - | - | Ved. Lochis. |
| Qualetti Cristoforo da Antegnate | Cremona | 1472 1500 | - | Ved. Muoni, <i>Memorie storiche d'Antegnate</i> . |
| " | " | 1491 | - Christophorus de Qualetis Antegualis Cremonensis. | Ved. Arch. Ven |
| Quaraghi Pietro da Palazzago | Venezia | 1487 | - Per Petrum Bergomensem. | Ved. Arch. Ven |
| " | " | 1492 | Suso, <i>Horologium Sapientiae</i> . Venetia per Petrum Ioanem de Quaraghi de Palazzago. | - |
| " | " | 1498 | Petrus de Zaanse de Quaraghi | " |
| " | " | 1493 | Cerson Io., <i>De imitatione XII</i> . Venetia per Petrum de Quaraghi Bergomensem et per Io. Mariam de Hocima- no de Monteferrato. | Non si conosce altra pubblica- zione fatta in comune col d'Occimano. |

| STAMPATORE | LUOGO | DATA | PUBBLICAZIONI | OSSERVAZIONI |
|-----------------------------|---------|-----------|---|--|
| Quarenghi Pietro da Palazzo | Venezia | 1493 | Cicero, Rhetorica Vetus a. Venetia per T. Z. et Petrum de Q. Pergamen, 1493. n fol. | |
| " | " | 1506 | Arnolfo Leonardo (Brescia), <i>Apulia vnaula</i> Venetia per Piero di Quercus Bergamasco nel 1506 a di vi del mese d' marzo | È il primo che abbia stampato in Bergamo e vi fu chiamato dal Gran Consiglio |
| " | " | 1509 | Dorant Guelmio, <i>Rationale diuinarum officiorum</i> Venetia per Petrum de Quercus Bergamasco | |
| Sabbio Vincenzo | Brescia | 1566 | <i>Constitutiones et Decretis condita da provinciali sinodo Medunensis</i> Brescia 1567 apud Thom. Bonum in die Aprilis v. n. centum Sabienam ad instigam Thom. Bukala 1566 | |
| Scardi Lazaro | " | | | Ved. Simon da Lorete. |
| Zaroni da Romano | " | 1488 | <i>Stratagemata</i> Natis Impresum per laudibz Zaroni de Romano 1488. | Con belle silografie. Libro raro |
| Zanoli Antonio | Venezia | 1497 | Antonius bergomensis. | Ved. Arch. Ven. 1498 |
| " | " | 1498 | Veronense padre Paolo, Et tractato de anno Sacramenti. Venetia, Antonio de Zanch d'elo bergamasco. 406 | — |
| | | | Il Bibliotecaario attuale della Civica aggiunge al volume indiconi sopra i seguenti estratti e conferenze: | |
| Qui Ani de Ro | Milano | 1480 | Ferrari Gio. Pietro <i>Practica ad modum picea one</i> | Vedi Manz 0909 |
| " | " | 1483 | Cambrionibus Lectura nuper | " 1601 |
| " | " | 1489 | Vita di S. Caterina da Siena | — |
| Lovare (da) Simon | Venezia | 1505-1508 | Thomas (S) Aquinas Angelus doctoris divi Thomas | — |

Il Bertieri in *Editori e stampatori italiani del Quattrocento* - Roma 1929, ricorda fra gli stampatori di origine bergamasca Papus da Sordida, Notaro stampatore degli «Statuta Medicorum» - 1450, e lo stesso Bertieri nel «Ritorno al teatro» 31 ottobre 1924 in un articolo *Caricature, Mestieri ed artigianato di Bergamo* ricorda ancora a Lazzaro Scardi certamente oriundo bergamasco che stampò a Venezia nel pieno del Cinquecento, una dei *Maneri italiani* più valutati e personali e gli però si sottoscriveva da Savignano.

LA STAMPA A BERGAMO

Senza perderci in nuove supposizioni, né affannarci in ulteriori ricerche bibliografiche, diremo senz'altro che il primo lavoro uscito da tipografia bergamasca datato, è il «*Successo da una la guerra da Piemonte per insino alla 24 de novembre, MDLV*». L'opuscolo di cattiva stampa è in ottavo con 7 carte non numerate. Sotto il titolo vi è un rozzo disegno a stampa, e sotto di esso si legge:

SVCCESO DE TVTA LA GV
ERRA DE PIEMONTE
PER INSINO ALLI
24. de nouembrio
M. D. L. V.



Frontispizio
del primo libro stampato a Bergamo dal Gallo nel 1555
(Bergamo - Biblioteca Civica)

ma. In fine dell'ultima pagina al recto, vi è riportata la nota tipografica «Lo Bergamo per M. Gallo alla X decembris 1555». Si tratta di una relazione di autore anonimo testimonia oculare del fatto narrato. Fa seguito al «*Successo della guerra del Piemonte*» il «*Libro de l'origine et tempi de la nobile et antica città di Bergamo*» di M. Bellafino. Il frontispizio porta la data 20 novembre 1555. L'ultima pagina porta dell'anno, 20 a. r. 1556. Qua che copia porta un avanti frontispizio (accartato) col titolo «*Comitia di Bergamo*» e la marca del noto stampatore veneziano Ottaviano Scoto col motto «*Post tecluras spero acem*» marca che si trova poi ripetuta sull'ultima pagina di volume.

Ne la copia della mia raccolta del *Libro dell'origine et tempi de la nobile et antica città di Bergamo*, vi è un'annotazione opuscolo dal titolo *Parentele di L. eua di Bergamo*, senza data, ma così vi del Gallo che l'occhio pratico del compositore

Le PARENTELE D. L. CITTA ET D BERGAMO

| | | |
|-----------|----------|----------|
| Aiba | suofe | alza |
| abato | alpradi | aguzzi |
| agazz | alotol | aladi |
| alexand | allora | alegn |
| a breg | alcorai | algaron |
| agne li | andenna | adrea |
| a vereta | auogadre | aqua |
| aga | argum | augafali |
| alari | a'o si | aqualun |
| adecasi | | |
| Prembare | bingler | banli |
| barozzi | bafeli | batoli |
| bagorze | bars | baillor |
| bafafelo | baltero | bafin |
| baluchini | balente | bagolis |
| bene | barom | barai |
| biancha | bafmate | bonadere |
| bagnate | bonelli | belghes |
| borele | bofoni | bont |

il primo foglio della Stamperia del Gallo

1840. (MILANO)

Questo opuscolo, ristampato
in un solo nel 1840, ha un
9,50 per 14

Le PARENTELE sono forme
te di otto lingue, di cui
ma il tipo, alla lettera, niente
Ritornello famigliare ber-
gamasco del XV secolo, e del
qual si sono inteso
ancor oggi a loro pre-
gratia

Il libro de l'Origine è
composto di alcune pagine
numerate a se a se, e
tre all'interno, e due all'op-
d'ce

Sullo stesso foglio, o
in un solo, è stampato in
un solo, e con il carattere
in un solo, e con il carattere

LIBRO DELL'ORIGINE, & TEM- PI DE LA NOBILE, & ANTICA CITTÀ DI BERGAMO DE

M. Francesco Bellafino

Notamente Nella Volgare Lingua

Tradotto dal R. D. Giovan

Antonio Lottor

Con La Giunta

A' In fianco de M. Gallo & Stam-

per Per Lui, in Bergamo A de 1840

Novembre M. D. LV.



Frontispizio di uno dei primi titoli stampati del Gallo
1840. (MILANO)

gola lavoro di prova. Forse è questa la prima stampa uscita a Bergamo?

Invece, ante per me il sonetto del Lucini in lode dell'opera e soprattutto l'ultima terzina

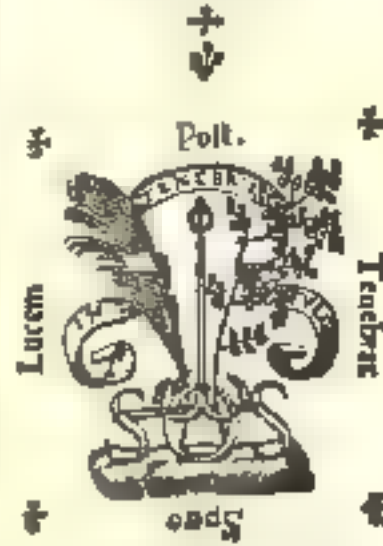
Loda ancor de tuo Gallo el bel custò
che co a sue spesse el suo novo moggio
Al opo già questa a teoria el lode

È chiaro il richiamo alla traduzione della stampa fatta dal Gallo a Bergamo. Mentre si deve escludere a priori che il lavoro sia uscito dalla tipografia de' suoi adori e prima d'adori fra le più accurate e nitide di Venezia si arguisce facilmente che il Gallo a corto di quattrini deve aver acquistata dalla Sesto materia di fuori, anzi di casa e fra essi la marca del maestro veneziano. E che il Gallo trasse avanti male la sua povera offrenda, lo si desume da una delle berzame costituite per posito di carattere e con esso, le danno al maestro Gallo l'opere per loro che di stampati. Se il Comune gli prestava carattere e facile arguire che il povero stampatore con il proprio nome del torchio e del materiale necessario per stampare. Certi non si sarà fatto posito a fare per spendere a Venezia o in altra città, ma più vicino a Bergamo.

Venezia, Sabbio

Dal 1546 al 1576 non si fanno più in presenza di stampatori bergamaschi. Il Gallo nella sua Stamperia e riportando l'ordinanza costituita del 14 febbraio 1576 registra che aveva ancor

CRONICA DI BERGAMO NUOVAMENTE TRA- DOTTA NELLA VOLGARE LINGUA



Avanti frontispizio
di uno dei primi titoli stampati a Bergamo
(MILANO - BIB. OTICA AMBROSIANA)

dato allo stampatore Vincenzo da Sabbio della Contrada S. Cassiano sotto costì patiboli e condizioni il permesso di esercitare la stamperia e di usare soprattutto per conto della Comunità. Vincenzo Sabbio si obbligava a procurarsi quattro corpi di caratteri, ottenendo una Comunità in cambio ottanta scudi annui e la casa per suo uso.

Pochi anni, i volumi da lui stampati ed anche quelli di stampatore tipografico. Nella prima Dibattito si conserva il primo lavoro, « *Almi Medicorum Bergomi Collegii Statutum* » che porta la data 1577. Poco tempo dopo e precisamente sotto la data 14 agosto 1578 la Sabbio cedeva a Camillo figlio di Vanturino da Venturicola la Sabbio la sua tipografia, e nel contratto redatto dal notaro Averara è indicato tutto il materiale ceduto rispondente a 10 mila lettere figure pezzi n. 44. Il tutto fornito più stampo nelle P. L. Con tale povera materia e la maggiore dei tipografi bergamaschi Camillo Ventura iniziava la sua stamperia nei pressi del Vetrato della Scarpa, finalmente alla distanza di oltre un secolo dall'invenzione mirabile di Gutenberg, dopo i successi raggiunti dal Gallo, gli stessi lavori di Vincenzo da Sabbio, la nostra tipografia assume vera importanza.

CAMILLO VENTURA

Non bergamasco d'origine Camillo Ventura qui rimase buona parte della sua vita e dai maggiori del Comune ricevette la cittadinanza onoraria. Il Calvi nelle « *Effemeridi* » lo dichiara la



La vignetta di Camillo Ventura

« *Penite degli stampatori dotto autore più che erudito* » per la aggiunta e dediche ai molti lavori pubblicati. Il suo primo libro è: *Pharmacopoea Collegii Medicorum Bergomi*. Ad esso fecero seguito circa 300 volumi nei suoi 38 anni di lavoro. Segnalerò fra essi, *La spezzatura di guerra del Viceré Paucor* opera di grande interesse e a guisa raffiguranti soggetti guerreschi tratti dalla Bibbia, oltre a monumenti decorativi, mazzette testate. Infine, nello stile caratteristico del secolo. Eregi che ripercorre in molti altri lavori e

che i figli Valerio e Pietro ristamperanno fino a senilità. La opera di Erasmo da Valvasone, con diverse incisioni, incressanti come delle varie forme venatorie usate in quel tempo; « *Sole della lingua morta* », una grammatica elica a — forse la prima stampata con caratteri originali mobili. Nel 1592 si applica a preloso di tipo

LA VERA
NARRATIONE
DELL'INCENDIO
DELLA FIERA
DI BERGAMO,
COL NOTABIL DANNO
de Mercanti, che vi si fece
trovati,
COME DIFFUSAMENTE
in quella si tratta.



IN BERGAMO,

(Caricatura di Superiori)

(Ed. Camillo Ventura 1592)

grafiche. Volumi monumentali da cavare a occhi saggendo — in — su — cm. 6 x 8 — stampati con caratteri microscopici (corpo 5) in fondo e estraneo, edizione che per ristampare per conto di un tirato di Milano 1 anno prima di essere da — saggendo come decora essere fatto un giornale. Il tirato, mosso dal incendio della fiera avvenuto il 24 agosto di quest'anno, pubblicava in pochi giorni dopo il tirato del titolo « *La vera narratione dell'incendio della fiera di Bergamo col notabil danno de mercanti* »,

lato che sembra di dover vedere stampato su tre colonne. Un corrispondente non potrebbe far di meglio. C'è la descrizione della fiera, ed sono i particolari sul punto dove l'incendio scoppiò che fu la sponda del magnifico Tommaso Orto, ecc. La corrispondenza è completa, e non vi mancano i versi sul lutto di cronaca ed il madrigale finale:

Spera Bergamo, spera
che la fiamma divina
E' di grazia, ragione, non di rovina

E se di sopra ne torpi un danno certo
A l'alma mostra un paradiso aperto.

La ristampa nello stesso tempo per conto di un tipografo di Verona. Sebastiano D'Arzè Dami.

Il libro, delle Annoti di quell'anno ci informa che il nostro stampatore era stato a comparir davanti al Tribunale di Venezia per aver divulgato, « che lavoro senza essersi procurato il permesso di ristampa. Il Comune deliberava di sostenerlo non solo ma chiedeva che la discussione della causa fosse trattata presso il nostro Foro » « sei anni prima Comin Ventura aveva ottenuto dal Comune il diritto esclusivo di stampa: « Stampatore alcuno non possa stampare cosa alcuna sotto pena di scudi cento senza il visto di tre « due » prudenti cittadini nominati dal magnifico Consiglio a fine d'evitar a danno di che potessero nascerre dallo stampar cose in detrimento dell'onore divino e pubblico o privato danno ». Per festeggiare il nostro stampatore, Bergamo gli farà poi contare una modaglia ed aprir egli si può vedere nella Civica Biblioteca.

I FIGLI DI COMIN VENTURA - MARCANTONIO ROSSI E SUCCESSORI

La vita di Comin Ventura viene troncata nel 1617. La morte lo colse « qualche tempo » e precisamente il 7 gennaio e fu « proflitta » a 8 Cassiano nella chiesa ora soppressa. Gli successe il figlio Valerio che non s'occupò che la persona del genitore. Invece nella « continuata » Ventura la stampa prima non ignobile della sua morte. Morì nel 1626, l'officina principale per poco sotto la direzione del fratello Pietro. Di lui si conosce una sola dedica di opere « mediocris inter alia » « un lavoro » il « Martirio di dionisio » di santità del Mavenghink. Al nome dello stampatore Pietro Ventura in vicino però nato quello di Marcantonio Rossi il di-

potato che aveva sposato poco tempo prima, la figlia di Valerio. La peste, memorabile del 1630 dove aver colpito anche l'ultimo figlio di Valerio e con lui si spegne il ramo diretto del Ventura. Comunque poco presto quello il « Rossi », ottimi tipografi che faranno

1 L
MEMORANDO CONTAGIO
Seguito in Bergamo l'anno 1630.
HISTORIA
Scritta d'Ordine Pubblico
DA LORENZO GHIRARDELLI
Libri Otto
CONSCRATA
All' Immortalità
DELLA STESSA ILL^{ma} CITTA
DI BERGAMO



IN BERGAMO, M. DC. LXXXI.

Per li Fratelli Rossi Stampatori di questa Città.
CON LICENZA SUPERIORI

Trasmissione di un libro famoso con la marca del Fratelli Rossi
(MACCH. PIZZANTI)

come al loro emblema, un lauro rigoglioso col motto salaziano, « Deo cap. totatque ».

Marcantonio Rossi, come ho detto sopra, sposava la figlia di Valerio Ventura di nome Prudenzia, il 27 gennaio 1630 ricevendo in dote 100 scudi e la metà della stamperia. Così gli utili venivano divisi fra Pietro Ventura e Marcantonio Rossi firmando per l'azienda con due nomi.

Nel 1633 il Rossi rimase solo esercitando la stamperia per circa 25 anni, ottenendo le prerogative e il titolo di stampatore della Città nel 1633. I suoi tipi di buon gusto, la perfetta correzione del testo, lo portarono a buona fama.

Venuto a morte nel 1656 gli succedettero i figli Alessandro e Girolamo. Essi, come il Lomén Venetia, seppero combinare delle coalizioni con librai di Milano e di Venezia, pubblicando dei numeri mensili di tipo giornalistico, magnificanti le vittorie dell'esercito della Serenissima, come: *Nuova e distinta relazione della segnalata vittoria del 1645 dell'Ecc. Commissario Michiel ed archiepiscopo sulla vittoria di Corona dell'11 aprile 1645*. Numeri simili pubblicati poco tempo dopo la data suddetta, sul testo di un corrispondente di guerra d'allora.

Nel 1688 rimase solo Girolamo poi in ditta il figlio Antonio e quest'ultimo morì suo successore Pompeo Savioli nel 1771, nipote della moglie di Girolamo. Nel 1797 e precisamente il 23 maggio il Savioli pubblicò il primo giornale stampato a Bergamo « *Il Padre* » « Un periodico a quattro facciate che ebbe vita dal 23 maggio 1797 al 10 novembre dello stesso anno. Usciva il martedì e il venerdì esaltando la Repubblica. Ricordarsi che dal Natale del 1796 venuti i francesi a Bergamo, trionfò la rivoluzione e che il 12 marzo dell'anno dopo, calavano dal Castello le insegne venete e si proclamava la municipalità bergamasca. Nell'aprile dello stesso anno, spenti i tentativi di rivolta dei reazionari, veniva solennizzata la Repubblica. Ed è appunto in quest'epoca che ha veramente origine il giornalismo bergamasco. Al 50 suo numero stampato il 20 brumajo-anno I della Repubblica Cisalpina (10 nov. 1797) il foglio cessa di vivere. Certo l'altro periodico: « *Il Giornale degli uomini liberi* », stampato dal Locatelli, sarà stato il concorrente maggiore.

Nel 1798 Paolo Crescini, acquistava la stamperia dei Rossi, firmando « Ditta Fedi Rossi », oppure « Paolo Crescini Fedi Rossi ». Da padre in figlio si va così fino al 1870. In quell'anno la tipografia passò per acquisto a Carlo Colombo e nel 1884 a Fagnani e Galeazzi, ditta soltanto chiusa nel 1896.

Pietro Lancelotti.

Non mi addentro ad accennare particolarmente di tutte le stamperie che nel frattempo sorsero e cessarono in Bergamo. Del resto mi sarà dato accennarne ad alcune nel seguito del testo.

Per ora mi affretto solo sul nome di tre stampatori del tempo passato che lasciarono un'impronta veramente rilevante del loro nome e del loro personale buon gusto e cui ora intendo accennare allo stesso Pietro Lancelotti, Francesco Locatelli e Vincenzo Anselmi.

La ditta Pietro Lancelotti si apriva nel 1741 in Borgo S. Leonardo nei pressi di S. Benedetto, direttore e proprietario, l'abate Jacopo Castiglioni autore di *Caroni* uno studio mirabile di lingue e matematiche, autore fra altro di « *Quadratura e Triangoli mistilinei* » e di « *Raccolte di Poemi* » datate degli anni 1750-1760-63. Date le sue doti naturali per quanto di tempo era anche socio attivo dell'Accademia dei Fecoli (1754) intenzionato naturalmente la sua stamperia ed a lui si rivolsero per la stampa delle loro opere che egli imprimeva con ogni cura e con ogni perfezionamento dell'arte tipografica. Ricordare l'*Opera omnia* del bergamasco Padre Maffei, le *Lettere* di Pietro Bembo, quelle del Petrarca, le *Stanze* del Poliziano, *Sedimenti* di S. Carlo Borromeo con ritratto del Santo inciso da Mercuri e tante altre. Morì nel 1781 la sua proprietà fu comprata e portata dai letterati bergamaschi d'allora. Ricorderò solo le parole dell'abate Scarami, uno dei maggiori eruditi di quel tempo: « *La perdita che abbiamo fatta del nostro dotto e tanto benemerito signor Castiglioni è veramente molto sentita e la nostra patria dove moltissimo all'inducere alla erudizione e al buon gusto che ebbe questo letterato e le belle edizioni da esso procurate saranno in ogni tempo in grandissimo onore* ». Aveva per marca un arioso fiorentino con la scritta: *Mercure novus françois et non sua* posto, allusivo allo sviluppo della sua azienda, che appena iniziata non poteva dar frutti e che poi cambiò con l'iscrizione: *et colluctans* un cavallo alato segno del suo volo verso il Cielo dell'arte.

Tutto il materiale tipografico passò per il nome di Locatelli e Lancelotti librai di via Pignolo.



La marca dello stampatore Lancelotti

La tipografia Santini fu fondata nel 1720 e si chiuse momentaneamente nel 1757 per la morte dello stesso proprietario. Il figlio del Santini aveva abbandonato l'azienda e non intendendo occuparsene dell'azienda, la vendette a Francesco Locatelli.

Il Santini modesto stampatore, fu ricordato per la lunga lite sostenuta contro l'Erede Rossi. Aveva la sua stamperia in Borgo S. Leonardo e per quasi 30 tempo eseguì suoi lavori commerciali e artistici, perché con gli era permesso di aprire la stamperia per un'Ordinanza Municipale che lavorava con i Rossi. Il costo della stessa doveva: «Alcuna persona, ecc. non ardisca sotto qualunque colore o pretesto d'implantar stamperia pubblica in questa città e territorio». Fino dal principio il Santini aveva rivolto suppliche al Rettori ed agli Anziani della Città a seguito delle quali l'autorità dove aver fatto i conti nelle tasche dei Rossi che si erano arricchiti non poco ed acquistati come «torreni coi redditi della loro industria nonché pagato una grossa somma per continuare nei privilegi e spece». Visto che il ricorso non aveva di andar per le lunghe, il Santini mandò suppliche per una al Senato e una al Principe di Doge di Venezia, finalmente nel 1724 ottenne la sentenza che permetteva al Santini di usare i suoi «torreni» alla luce del sole purché venisse pagato ai Rossi un certo numero di annui, d'argento, e il Santini la sua opera «a stampare e vendere e adattare tutti quei libri e altro che poi gli piacesse salvo la stampa e stampa per servizio dei dotti. Appalti ecc.» (18).

Tra l'altro vedemmo a Bergamo moltiplicarsi il numero degli stampatori, aumentare fra essi l'educazione, aumentare le edizioni e giornali, le pubblicazioni illustrate.

FRANCESCO LOCATELLI

La Stamperia Francesco Locatelli, che teneva l'officina in Borgo S. Leonardo, proviene, come detto sopra, dalla ditta Giovanni Santini. Il nostro tipografo quale nuovo proprietario essendosi occupato del figlio Giovanbattista, un egregio cultore della nostra arte. Il tutto, verso il 1800 passò alla direzione della Tipografia Nazionale per Reale di Milano. Pubblicò molte opere e fra esse si trova: *Primi principi di calligrafia* (1766), un ottimo manuale scolastico che non si può dire sia stato superato da trattati

di A. proposito di Giovanni Santini vedi l'articolo su «L'Eco di Bergamo» del 24 giugno 1948 dal titolo: «Due stampatori bergamaschi del XVII secolo in esame».

moderni, *Vita dei pittori, scultori e architetti bergamaschi del Tasso*, opera enciclopedica (1793), *La vita del Tasso* scritta dall'abate Serassi (1794) con incisioni dell'Orsini; *Le pitture notabili del Palazzo*, un volume di cattiva stampa, ma preziosissimo. E' poi ricordabile questo stampatore per aver pubblicato gli «*Avvisi della Repubblica Bergamasca*». A proposito di essi mi par opportuno trascrivere l'editoriale pubblicitario divulgato per gli abbonati alla Raccolta:

«Il buon Cittadino debbe sempre aver sott'occhio il quadro di tutto quello che può ispirargli del patriottismo, onde consultarlo ad ogni passo negli interessi della Patria. Un quadro di simile fatta si è appunto una raccolta di tutti gli editti, ordini, e atti che verranno pubblicati dalla Municipalità e qualunque altra cosa spettante alla Rivoluzione. Egli è il cittadino Locatelli stampatore che promette al Pubblico una tal collezione, ecc. ecc. Le rassegnazioni si riceveranno al suo negozio in Borgo S. Leonardo, in casa del cittadino Alessandro Natali od in Borgo S. Antonio dal cittadino Francesco Micali».

Il titolo preciso di questo lavoro è: *Raccolta degli Avvisi, Editti, Ordini, ecc. pubblicati in nome della Repubblica Bergamasca dalla Municipalità e suoi costituiti con l'aggiunta dei discorsi patriottici concernenti la Rivoluzione - Anno V Repubblicano - dalla Stamperia Locatelli*. Il volume comprende ben 528 pagine in ottavo e si estende a tutto l'anno 1797.

Il secondo volume stampato invece dall'Erede Rossi, ha qualche variante nel frontespizio e nell'introduzione. Ci informa che il cittadino Locatelli era stato chiamato a presiedere la Tipografia Nazionale della Repubblica in Milano ma che però il lavoro «sarà continuato fino alla fine e verrà da lui Roma stampato». Il prezzo dell'abbonamento sarà di L. 10 ogni sessanta fogli.

I cambiamenti politici faranno però sospendere la pubblicazione. Infatti la Raccolta formata di sole 192 pagine, chiude il 3 V. n. dell'anno VI Repubblicano.

VINCENZO E GIACOMO ANTONINI

Nel 1777 veniva da Brescia il tipografo Vincenzo Antonini, originario francese, ed apriva in Borgo S. Leonardo una ben attrezzata tipografia che cercò di alimentarsi con l'andar del tempo rifornendosi di caratteri dalle migliori fonderie di Venezia e lodoviane di Parma. Pubblicò bellissimi volumi, qualche volta adorni di magnifiche tavole e fra essi il *Codice Diplomatico del canonico Lupat*, gli scrittori di Bergamo del Viceré, la *Parsons della Germania*.

ma *Liberata* in ottave bergamasche di Carlo Assonina, *La Storia antica di Bergamo del Rota*.

L'Antonio morì nel 1804 e gli succedette il figlio Giacomo, nato a Bergamo il quale tenne per una trentina d'anni la Stamperia e che poi cedette al Tiraboschi, tutto il materiale poi terdì passò alla ditta Sonzogno.

Giacomo Antonio si applicò invece al ramo librario ed alla stampa di sue produzioni letterarie. La « *Notizie Patrie* » del 1843 parlando della sua morte avvenuta l'anno prima, dà di lui e della sua opera molto interessanti notizie. Ricordate che la figlia di Giacomo Antonio, sposò un Palazzolo: fratello di quella unione sarà Don Luigi Palazzolo, il grande benefattore, fondatore della pre-Istituzioni Palazzolo. Il negozio venne rilevato dalla ditta Cremonesi e fuor nella sua ragione sociale. La Cremonesi aveva in quel tempo l'officina in principio della Contrada di S. Pancrazio, verso il Mercato della Scarpa. Nel gennaio del 1828 si trasferì in via S. Alessandro.

Al principio dell'Ottocento a Bergamo esercitavano l'arte tipografica la Stamperia Ignazio Duci, Luigi Sonzogno, Alessandro Valsi, Giovanni e Prospero Mazzolini e Rizzardo Crestini mentre alla tipografia Rosati.

IGNAZIO DUCI, LUIGI SONZOGNO e STAMMERSONI

Luigi Sonzogno iniziava il suo lavoro in alta città e precisamente nel 1800 d'fronte alla casa di Piazza Verrina in 1800, nascondendo una modesta officina, quella di Ignazio Duci, ma che era una vera e propria officina pressa e raccogliendo di notizie anche perché editrice del « *Giornale degli Uomini Liberi* », secondo da lui una « *informazione* ». I primi numeri, come già accennato, erano stati stampati dal Locatelli e precisamente dal 4 luglio 1797 al 5 aprile dell'anno dopo, mentre il Duci lo stampò dal 3 luglio 1800 al 24 ottobre di poi l'anno. A proposito della fine di questo periodo riproduco parte del suo avviso che chiude la vita del giornale firmato dal suo direttore Maresca e il cittadino Giacomo Maresca: « il compilatore — avendo ottenuto un posto di tabelliere, avverte il pubblico, che cesserà di sollecitare il genio dei malvagi con le sue lingue, imposture e calunnie del suo « *Giornale degli Uomini Liberi* ». Diadice e ritratto quanto ha pubblicato in pregiudizio di tutti i cittadini, tanto costituzionali in persona, quanto privati e giura, che unicamente spinto dalla dura necessità di procacciarsi il vitto e vestito, si è indotto all'obscuro expediente di vendere la delazione

e la calunnia. Con il presente tra di repubblicana ingenuità opera un generale perdono, e si lusinga di schivare l'emerazione pubblica e le private vendette, cui meritatamente si è esposto ».

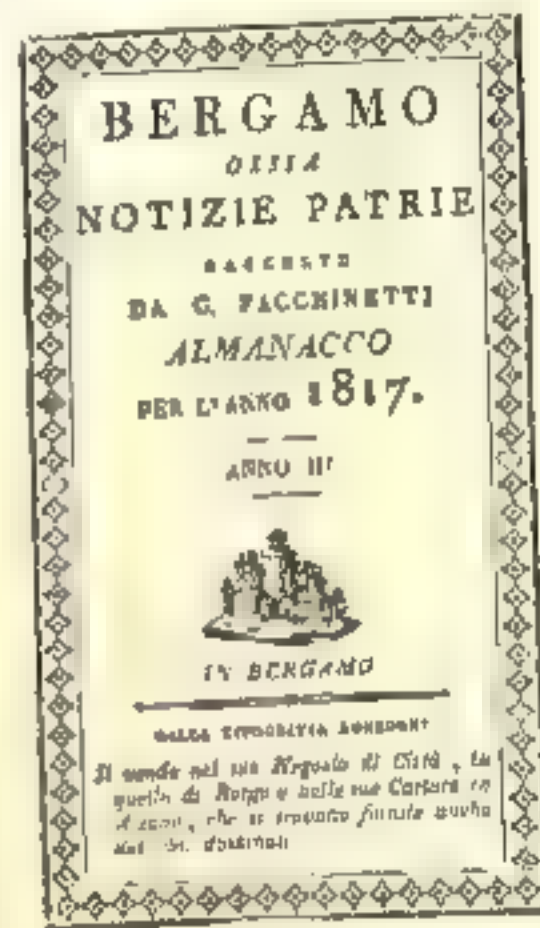
Una ristrettissima in piena regola, fatta con faccia osia più che con repubblicana ingenuità.

La Stamperia Duci nata nel 1797 chiuderà nel 1804.

Tornando alla Stamperia Sonzogno, accennare che il principale lavoro fu la stampa del « *Gazzetta del Serio* », il primo periodico bergamasco del nuovo secolo un giornale che ebbe vita dal 1806 al 1810 magnificando le vittorie di Napoleone. Il titolo si cambierà poi in « *Il Giornalista del Serio* » seguito nel 1811.

Bergamo caduta col Lombardo-Veneto nel 1814 sotto l'Austria, non pubblicò periodici per vari anni. Solo nel 1815 a dirigerla succedette stampata il « *Giornale degli Uomini Liberi* » della Provincia di Bergamo che cessò nel 1828, un arida Gazzetta ufficiale, senza alcun carattere particolare; utile soltanto ai cittadini per conoscere quanto potesse servire loro in materia di affari amministrativi o giudiziari. Il compilatore ora attira quei Maresca di cui abbiamo letto l'avviso per la chiusura del « *Giornale degli Uomini Liberi* » ora l'attori nascondenti!

La Stamperia Sonzogno iniziava allora la serie di volumi annuali da intitolare « *Bergamo, ossia Notizie Patrie* » una collezione preziosissima che va dal 1815 e si chiude nel 1892. Sonzogno ne fu l'proprietario editore fino al 1823. Subentrò poi la Stamperia



Frontispizio della III annata di « *Bergamo ossia Notizie Patrie* » (MUSEO BERGAMO)

Massonensi, la quale migliorerà i volumetti inserendo in premessa tutta la annuale una illustrazione lo rende interessante perchè riproduce le vedute della città, angoli della stessa di quel tempo ed in tono romantico come volevano i tempi. Aumentò il numero delle pagine e, scomparse il Parchimella, comparsa degli ennuis, sarà redigere il testo da vari egregi scrittori. Dal 1858 la serie sarà continuata dal Pagnuccelli, e si chiuderà definitivamente, come dalla sopra, con l'anno 1892.

Per chi volesse un seguito, ricorderò che si stampò per vari anni il *Diario Guida di Felice Cornazzini*, poi, ad anni di distanza, la *Guida di Bergamo del Santifaller*.

Nel 1835 alla morte di Luigi Sonagnri la ditta proseguiva con Domenico Salvi, marito dell'unica figlia di Giovanni Sonagnri di Luigi premorto al padre. La Stamperia sotto il Salvi continuò alla meglio fino al 1873. Cambiando da poco il governo e decretato il trasporto del Municipio dall'alta alla piana città, la ditta si vide minacciato l'altissimo cliente d'importanza al Comune stesso. Così Domenico Salvi cedette per sei mila lire a Gaffuri e Catti la tipografia, e l'andrea dal commercio.

NATALI - SLOVAKY

La ditta Alessandro Natali ha inizio nel 1798 e pare esercitare in principio una tipografia clandestina nei sotterranei del Teatro Sociale. Morì l'Alessandro, gli succedette il figlio Pietro che seguì le orme paterna e morì anch'egli nel 1848 la ditta passò in mano al fratello, poi nel 1900 alla signora Teresa Volante nipote di Pietro Natali e figlia di Giovanni Volante dall'ultimo marito e fondatore di caratteri tipografici della Stamperia Volante, morto a Roma nel 1881, la cui menzione popolare fu dettata dal Cardinale Mai. E' ricordevole la ditta Natali soprattutto perchè ha pubblicato il *Redattore Politico*, un periodico che ebbe vita dal 13 gennaio 1860, al 29 maggio di quell'anno, un giornetto incolore che contrariamente al suo titolo non si interessava di politica, e che cessò col arrivo delle truppe francesi vittoriose. Fu anche l'editore dei primi 3 volumi della *Memoria storica di Bergamo* di Giuseppe Ronchetti, nelle loro assai rivedute (1865-1874) (gli altri quattro furono pubblicati dal Sordani e dal Manzoni). Il Natali fu anche lo stampatore del primo numero de « l'Unione » (15 aprile 1848) il giornale riv. settimanario diretto da Gabriele Rosa. La Stamperia Natali forse

accortasi delle idee avanzate del giornale, pote non aversa più voluto saperne tanto che i numeri seguenti, uscirono dalla Stamperia Mazzoleni.

Verso il 1800 nella via a Nozze abitava il signor Muggioni che poi tardi si associò con Defendente Seroniandi. Attualmente la tipografia Seroniandi ha il recapito in via Pignolo e conserva la antica dicitura, « Tipografia Vanniville ». Essa detiene una interessante Patente Napoleonica datata dal 1812 con la quale era fatto obbligo al fondatore Alessandro Natali di prestare giuramento di « non istampare cosa alcuna che offendesse l'onore, l'autorità, o il Sovrano o gli interessi dello Stato ».

REFERENCES

La ditta Giovanni e Prospero Mazzoleni ebbe inizio nel 1818 con materiale in parte della tipografia Artigiani. La fratellanza esercitò l'azienda unita fino al 1825. Mancata in quell'anno il signor Giovanni proseguì solo il signor Prospero fino al 1836 anno della sua morte. Da allora la ragione sociale fu così variata: Frate li Pagnoncelli e Fratello Zenoni eredi di Prospero Mazzoleni e questo fino al 1854. L'anno dopo Vettore Pagnoncelli rilevava in proprio l'azienda e proseguiva da solo. La ditta originaria Mazzoleni aveva la Stamperia nei pressi del Mercato dello Scarpe, poi più tardi si trasportò in Borgo S. Leonardo contrada S. Alessandro n. 663, dove attualmente si trova la ditta Greppl. Passò questa tipografia ebbe inizio il 2 gennaio 1829 il « Giornale della Provincia di Bergamo » che durò fino alla fine del 1830, un foglio tirato di battuto nuovo dotto e stampato ad Adolfo Gustavo Marconi, ad Ottavio Tassi, e Giuseppe Mangia ed a Giuliano Giamburati. Allo tipografo Mazzoleni si era preso una buona calceografia dalla quale uscivano incisioni e ogni altra ricercata. Pubblicò un voluminoso catalogo di libri che si trovavano vendibili nel suo negozio, catalogo interessante perchè vi trovavano vendibili nel suo negozio, catalogo interessante perchè ricordo d'aver letto sulle « Notizie Patrie » del 1863 che durante gli anni 1816-1817 questa Stamperia aveva messo in vendita ben 410 opere in complessivi numero di 340 mila copie ed era come per quei tempi, tanto più se si pensa che i prezzi erano stati fissati uno per uno, postati a mano col torchio tipografico a vite di legno. Ed a tale proposito devo aprire una larga parentesi.

diretta e sorretta dal Melloni, giornale che si stampava presso i Fratelli Molis. L'editoriale portava le firme del conte Alborghetti, conte Lochis, Pasino Locatelli, Maliani, Luigi Palma, Elio Zecchi. Questo periodico ebbe vita fino all'8 novembre 1871. Scorse presto una viva polemica giornalistica sul privilegio della pubblicazione degli Atti del Consiglio Comunale; il Governo fu obbligato ad intervenire e ma ore alla sua stessa convenienza. Dalla gara scaturì ugual senso di convenienza economica, spingendo i concorrenti ad offerte pazzesche, superiori all'importo del ricavo annuo delle inserzioni, un disastro! Il privilegio venne concesso con gravi oneri al giornale. « La Provincia di Bergamo » fu la « Gazzetta » ed il suo editore perdendo gli onori delle inserzioni finiva ad intrattenere i triboli di un'azienda. Pagnoncelli dovette tirare avanti alla meglio, finché fu data l'azienda e la casa e levava ogni cosa. L'inventario d'allora segnava un altro macchinario tipografico 70 x 100, la prima macchina introdotta a Bergamo (era una Koenig o Bauer) un torchio grande circa 45 q.li di carattere di piombo e moltissimi di legno. E fu così che per quattro anni (questi dati mi vennero forniti dal compianto cav. Montecelli, l'antico protetto delle Arti Grafiche che aveva fatto il suo apprendistato presso lo stesso Pagnoncelli).

LA TIPOGRAFIA PASTORI A ROVERETO

Oltre alla suddetta vecchia tipografia di Bergamo, si dovettero aggiungere a quella fondata ed diretta da uno studioso di Rovereto nel 1820 e nel 1836 come apriva nel suo paese un affluente che si diceva oggi « tipografia » di valore anche culturale. Volgeva l'ora della tipografia dell'avvocato Luigi Pastori, promulgatore delle « Lettere » Pastori e che per i suoi maggiori aveva fatto un'opera di studio e di oggi esistente a Rovereto nel vasto palazzo Pastori. Amante dello studio e del viaggio, il nostro avvocato impiegava il suo tempo e le ottime qualità di studioso e di attento, in dotte ricerche. A Parigi, al Museo del Louvre, ebbe la rara ventura di scoprire un codice dantesco ritenuto autografo del Boccaccio con commento originale del Petrarca. Ne fece con pazienza e cura una copia perfetta. Portata poi al suo paese donde mandò al figlio che da anni perseguitava, di farsi cioè tipografo-stampatore ed editore, in un angolo del salone dei cimeli pastoriani, fece collocare un torchio tipografico e lo caricò dei caratteri da stampa, nonché i fregi fatti espressamente incidere e con l'aiuto di un operaio stampò i tre volumi della Cantica Dantesca dedicandola « agli

occhi santi di Dio ». La presentò con una dotta prefazione e vi inserì alcune tavole in rame, ornando il formato in ottavo. Più tardi stampò l'opera con carte di carta vergata per la prima volta, con testo stampato in galles. L'opera per la seconda volta fu ristampata per la terza con testo in lingua italiana, edizione luzzatta, né comoda a leggersi né a vedersi, ma assai ricercata dai bibliofili.

Si fu ingegnere di fare una cosa utile, tanto che scrisse: « Ci studiamo e letterati un tanto pronti di aver tempo di leggere e di vagliare dei colori nei libri, o almeno con novità e con perfezione e difesa di ogni parte e delle sagge e con insegnamenti per far tornare alla terra e scolorire e ad ogni altro e far leggendari di colori che loro occhi si vengano a far, non saranno più oltre tanto affaticati, ma anzi forse rinvigoriti e confortati ».

Per questo lavoro, egli aggiunse la curiosa dicitura: « La Commedia non è stampata né a Roma, né a Firenze, né a Milano, né a Verona, né a Ravenna ma in uno stremo d'Italia, in una piccola villa, in mezzo alle Alpi fra i gioghi altissimi del Presonno, per opera d'unul pastore ».

Dalla sua tipografia il nostro originalissimo Fantoni, diede a le stampe libri di scienze, di matematica, geometria, fisica, come pure modesti avvisi e volumi e curò la pubblicazione dell'opuscolo di Lorenzo Marchionni e diede all'editore Le Monnier a Firenze il suo volume sull'opera marchioniana con una dotta introduzione. Dalla sua tipografia (1849) uscì una nuova edizione (1854) dell'opera di Lorenzo Marchionni e diede all'editore Le Monnier a Firenze il suo volume sull'opera marchioniana con una dotta introduzione. Dalla sua tipografia (1849) uscì una nuova edizione (1854) dell'opera di Lorenzo Marchionni e diede all'editore Le Monnier a Firenze il suo volume sull'opera marchioniana con una dotta introduzione. Dalla sua tipografia (1849) uscì una nuova edizione (1854) dell'opera di Lorenzo Marchionni e diede all'editore Le Monnier a Firenze il suo volume sull'opera marchioniana con una dotta introduzione.

TIPOGRAFIA DELLA PROVINCIA

Una tipografia sortì anche a Lomello per opera di Francesco, con l'aiuto nel 1828 presuppone per dal nipote cav. Domenico, opera di modeste proporzioni pure se nella ristretta cerchia di una valle montana, ha contribuito al la stampa ed alla diffusione di varie opere tanto di carattere religioso che profano.

La « Voce Patria » del 1853 ci rammenta l'esistenza di una tipografia privata nel Convento dei Benedettini di Pombia, dalla quale venne stampata nel 1740 l'opera sulle medaglie del Museo Pisano, con numerose tavole anche nel titolo « Numismata Pisana ». Altre opere non ci è dato di conoscere.

venuta Fiora, detto: e come si sa fino dal 1918, in alcune tresane, si erano non incisioni xilografiche di carattere popolare-scenico che poi tagliate nella misura solita, e rimontate perchè non ne risultasse il rilievo della stampa, si allestivano nel solito ruotolo. Si ricorda in tale lavoro il tipografo Dominiani al quale seguì poi Pietro Managhini che ridiede il fondo, nonché elichés a doppia figura su per giù come sono attualmente. Più tardi Scipione Lombardini, un ex litografo proveniente dalle Arti Grafiche, riprese il campionario migliorando le carte in litografia, stampando direttamente sul cartoncino tutti i segni e le figure. Attualmente la ditta Managhini, gestita dalla signora Lombardini e Figli, è stata completamente rinnovata, e fornita dei più moderni processi fotomeccanici applicati alla pietra litografica ed allo zinco granito, divulgando con largo successo le sue moltopluri belle carte con una rete di rappresentanti e viaggiatori per tutta l'Italia.

LA STAMPERIA CONTI - LA S.F.S.A.

ALPINE INDEPENDENCE CLASSIC III

La Stamp Conti & C. data la sua esistenza fin dal 1906. Avanti quel tempo si chiamava Cooperativa d'Arti Grafiche. Era gestita dal principe de' Conti. Il notissimo libroni, al quale erano nel negozio il reg. Carlo nel 1919. Presidente della Società fu doppiamente l'avv. Giovanni. Più tardi la direzione dell'azienda passò al prof. Cusi ma poi al reg. Landinaccio. Direttore era il dr. Volpi un ben noto amico del folklore bergamasco, mancato di vita nel 1936. Accanto alla tipografia, dalla sua officina uscirono, oltre a lavori commerciali, « Ol Giop » portavoce del Durato di Pinza Postula, ma soppresso dal fascismo nel 1937. A suo volta « Ol Giop » fu dato vita alla « Edizioni Orabiche » una collana di volumi dedicati in massima parte a temi bergamaschi. Alle « Edizioni Orabiche » vi collaborarono l'on. Belotti, l'avv. Sereno Locatelli Mlezi, i dottori Bonandrini, Cincinato Gambirasio, l'avv. Capini, il dottor Volpi, l'avv. Vajana ed aveva dato la più felice vena poetica « ol Felpin » (Giuseppe Mazza), mancato fino del 1948 a tanti altri. La Banca Popolare stampa poi presso la Conti e le dà vanto le « Edizioni Orabiche », quella serie di monografie di artisti bergamaschi che tra l'altro comprendono il Bonomini del dottor Bass. Nazzari, il Boschini dell'arch. Luigi Angelini, il Gargano di Anni e Locatelli Mlezi, volumi di vero pregio e largamente illustrati.

Non mi soffermo a dire in particolare d'altre officine grafiche da poco spuntate od attive nella nostra città nei primi anni del nostro secolo. Solo ricorderò la S. Alessandro (S.E.S.A.), editrice de « L'eco di Bergamo », fondata fino dal 1880 la quale unisce, a la accurata sua tipografia, una vivace attività editoriale rivolta a lavori di carattere religioso e morale; la « Cataneo », che mai si smarrisce, ha impianti di larga portata; la « Mayer » che si allinea fra le maggiori industrie grafiche della Città.

INSTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE

Per questa grande Casa, alla quale ho dato tutti i miei anni migliori, mi permette di accennare con maggiore estensione.

[illegible]

allora è un continuo ascendere. E' di quell'anno la pubblicazione della grande rivista di Camillo Boito: «Arte Italiana Decorativa ed Industriale»; l'anno dopo i fascicoli dei Testi Attuali dei professori Roggero, Nicchieri, Ghisleri, del 1893 l'«Emporium», la rivista mensile che fu per quel tempo una vera rivelazione che poi fu seguita, imitata, copiata da tante riviste. In quel tempo il Gaffuri era in continuo contatto con letterati ed artisti: la Neera, Francesco Noya, Luca Beltrami, Vittorio Pica, Salvatore di Giacomo, Enrico Thovey, Pompeo Mariani, Ugo Ojetti, Corrado Ricci, con altri nomi di cui non si può fare un elenco. Per Bottoni sorse il dovere di aprire una nuova parentesi. Era un giornalista di cultura enciclopedica, applaudito autore teatrale, uomo di edegna integrità di carattere e di mirabile fedeltà al lavoro. Era stato chiamato a Bergamo nel 1890 a dirigere la *Gazzetta Provinciale* dalla quale sei mesi dopo qualche anno fondando la «Nuova Gazzetta» che visse fino al 1904. Fra le commedie che gli hanno dato la fama va annoverata «Il geranio responsabile». Ricordata poi l'«Egloga per progetto» che fece passare come opera postuma del Goethe. Mentre era nella abitudine di una modesta schiarza rimasta famosa negli ambienti del teatro e nel quale perfino il suo poemetto di «La vita di Dante» era venuto guadagnare faccendola rappresentata per varie sere nel teatro veneziano e in buona fede. I Bottoni morì il 10 marzo 1907 a seguito d'apoplezia mentre stava terminando il grande «L'arte grafica». E' chiuso la parentesi per tornare alle Arti Grafiche.

Nel 1898 il Gaffuri studiò con Francesco Tortorelli il libro di Stato per l'insegnamento elementare allo scopo di sfuggire al monopolio delle note Case editrici di libri scolastici elementari. In prima annata con Ministero Codiceni si pubblicarono con i due testi: *Le stampe nostre di G. Gaffuri* e *L'arte di G. Gaffuri*. L'anno seguente di Augusto Vittorini Vecchi. Ne derivarono polemiche e perfino interpellanze alla Camera dei Deputati. I due libri si dovettero ritirare. Nel 1900 — già da un anno o meglio il Gaffuri come suo segretario — si preparò la serie delle monografie illustrate: l'Italia Artistica, la Geografia, l'Artefatta, la Letteraria, ed in quell'anno si pubblicò la prima monografia: «Ravenna» di Corrado Ricci, che poi verrà ristampata una dozzina di volte. A quella monografia ne seguirono altre 116, un movimento editoriale che non si fermò definitivamente nel 1939, oggi preme di nuovo dopo i bombardamenti subiti dalla inferocenza della guerra. Del 1904 è la «Carta Stradale d'Italia» al 250 mila e la figura lavorata cartografica da ogni mole, di spaccato

carattere turistico, pubblicato prima di quella del Touring Club. Era revisionato dal generale Mariani, poi la storia dell'Arte della Sprinzer Ricci, e la Storia di Venezia nella «la prima» di Pompeo Molmenti, la grande opera della Pinacoteca Vaticana, del prof. D'Achardi, e tanti altri lavori di valore e di gusto eccezionali per quei tempi.

La Sezione cronologica si allargò sempre più, e campioni dei cavendati, degli album dei libri religiosi, varcano l'oceano. Se in Italia si era istituita una rete di rappresentanti e viaggiatori in Spagna, nell'America del Sud, si erano agenzie e rappresentanze. Le officine riguarono di lavoro. Occorrono a un totale. Si autogestono facilmente uomini: l'azienda ammonta da 400.000 lire si va a circa il milione.

Nel 1915 avanti l'inizio della prima guerra Europea, Paolo Gaffuri viene chiamato a Roma. Aveva 66 anni! I suoi tre figli, questa grande industria, che aveva dato alla luce tante opere generali che aveva procurato tanto lavoro ai suoi operai, era chiesta ad un tempo che ancora non aveva di una arte. Venuta a guerra molti operai ed impiegati vanno a fronte o fra essi che si scrive. L'istituto subisce una forte sventura ma Paolo Gaffuri non gli sa imprimere ugualmente un'addizione e sviluppo. R. condurrà vigorosamente dopo il 1919. Poi sarà a Sangiuliano e successore il giovane ing. Cesare Radici, un apertissimo e gentile partito, nel quale l'ascendere dell'istituto non avrebbe subito sostituito la nuova guerra mondiale voluta da la Germania e dal fascismo, non avessero portato dei forti cambiamenti nella compagnia del Consiglio d'Amministrazione e nel indirizzo della Società. Ammesso che nelle gravi difficoltà nelle quali si battono tutte le industrie, in questi anni di timori e di speranze, il nostro Istituto procede senza sosta nel tutto guardingo impreso dalla sua ideale Amministrazione.

Accanto ad alcune opere, fra le maggiori, pubblicate avanti il 1943 alle quali noi si pervenire a un numero di 10 da 0 a non per un tale attrito. La «Divina Commedia», con tavole illustrative dalle opere antiche e moderne; l'«Ecclezi»; la «Trilogia Sacra», illustrata dai capolavori d'ogni tempo e d'ogni scuola, per la quale si è stata guida Mons. Beccarelli, i «Promessi Sposi», illustrati dal nostro pittore G. B. Gaffuri e l'«Artefatta» con alcune opere continuate anche recentemente dal nuovo ufficio editoriale e comprendente le opere dei maggiori artisti italiani del secolo scorso, «I grandi Ceti Artistici», un'interessante raccolta di tavole in ro-

l'occasione di un dato tempo dell'arte pittorica e scultorea, la serie « Disegnatori ed Incisori Italiani ». In quest'ultimo tempo ho ammirato due belle pubblicazioni: « Arte minore bergamasca », dovuta al nostro egregio architetto Luigi Angelini, e « Gaetano Donizetti », del prof. Zavalloni, edizione del Centenario, oltre ad una larga collezione di testi scolastici, mentre mi vien assicurato che sono in cantiere diversi lavori di vera importanza artistica e culturale. Non posso passar sotto silenzio il *Calendario Artistico* già da me recensito fino dal lontano 1938, un albo di 32 tavole a colori, comprendente mirabili riproduzioni dei migliori dipinti dei grandi maestri italiani e stranieri, una vera galleria d'arte in ogni casa.

Opere d'arte costose e molte volte preziose. Esse sono però sempre state quelle che hanno dato lustro e nome alla nostra industria perché furono abbigliate da più perfezionati mezzi tecnici, dimostrano la solida compagna della sua azienda, la potenza delle sue officine, l'assenza delle sue iniziative, è insomma il biglietto di presentazione per l'inizio degli affari ben più redditizi e maggiormente imponenti (9).

L'ing. Luigi Ruffini, già benemerito presidente per molti anni del nostro Istituto, ebbe a dichiarare che questa industria era stata fondata e guidata senza miraggi di ingenti lucri nel difficile equilibrio fra un'alceia d'arte e la necessità di un modesto guadagno. Per una volta che questo equilibrio venga ancora patteggiato per la grandezza del nostro Istituto, per l'onore di Bergamo.

COMUNICAZIONE

DEL SOCIO

Avv. CARLO ROSA

(9) Sul nostro grandioso potenziamento ufficiale dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, vedasi tale articolo sulla « Gazzetta di Bergamo », gennaio 1951, p. 30.

ANTHA TOPONOMASTICA BERGAMASCA.

LA PATRIZIA 4

Più volte ho sentito, in famiglia, e da parte di molti vecchi parenti, nati e cresciuti in borgo S. Leonardo, usare l'espressione: «Prima, o poi, alla "Patareux" bisogna arrivare!»; «Non mi resta che andare alla Patareux!».

Per la verità, sia il tono di voce col quale le frasi, piuttosto scoraggiato, erano pronunciate, sia il sovente ricorrere dell'omozzo aggettivo « Patirazza », forse della radice latina « pati » (sopportare - soffrire), ceduto frasi han lasciato in me un ricordo, se non funesto, certo molto triste.

È dello scetticismo è riaffiorato al mio animo, allora casualmente in talune ricerche d'archivio, ho rinvenuta, qua e là, ancora la « Patrușana », quale precisa località cittadina, indipendentemente ad una più completa ricerca storica. Prima di tutto dov'era (o dov'è), la « Patrușana »?

La località — così individuata — si estendeva all'incirca al di là delle mura cittadine del « borgo », oltre porta Colonna, dalla chiesa di S. Giorgio, e per tutta la zona adiacente, dove ora esiste il cavalcavia ferroviario, e lungo la roggia, fino alla strada verso Casapagnola.

Inutile richieder quale sia l'origine del nome « Padrasca » delle semplici congetture potrebbero riferirsi al nome di una famiglia qui abitante, che ebbe, pos., ed individuarsi con la località di Tuerresca.

Nel « Dizionario delle famiglie bergamasche » dell'Angelini (ma in Bibl. Civ.) si trova: « Antonius Patrasia de la Patrasia » (n. 1498) e « Paulus de Pachania de la Pourasia » (n. 1499).

« Polabrocco » (a. 1498) e « Polabro » (a. 1500) e per la località del « Polaresen » (« Andreolus de « Polabrocco » e per la località del « Polaresen » (« Andreolus de « Polabrocco » (a. 1378), e « Swardanus Polareschi quondam Petri Polabrocchi » (a. 1378), e « Michael et Matheus fratres de Polabro » (a. 1437) e « Michael et Matheus fratres de Polabro » (a. 1437).

codesta casella, la cui origine etimologica potrebbe risalire alla vera e propria gatta effamata (sulla strada per Ranica troviamo ancora la frazione della « Gatta »), o non piuttosto alla assonanza del verbo dialettale « catà » (racconciare) nel senso che nelle carceri si trovano fame, e niente pane. Certo è che fra « Patiranza », « Malpenanta » e « Calofanto », col cimitero di S. Giorgio e col l'ospedale del Convento in cui vola « Casa del Soccorso », quella parte del a e un fuori dalla porta di Lologno, non doveva essere molto appartata ai longobardi, e da qui la frase che, da ragazzo, mi ha affascinato e sorpreso. Non v'ha dubbio che il nome di « Patiranza » ha origine medievale e ricorre in un conve con la denominazione di altre località circadiane quali so « Scurazzo » (sulla strada per Orio), il « Polaresco » (altre ho detto prima e che si trova ai piedi della Bonaglia), la « Galanazza » (la parte di mattina della piazza della legna, ora Linque Vie).

Riferimenti alla località della « Patiranza » li trovo un po' dovunque nelle letture dei libri della parrocchia di S. Alessandro in Colonna, e molto svente, il che sta a dimostrare che la « Patiranza » è sempre stata una plaza molto popolata. L'uso del nome di « Malpenanta » forse dovuto a qualche carcere così denominata e che a poco a poco s'è sostituito a quello della « Patiranza » (come la « Coassina » nei pressi dell'Autostada), risale soltanto al 1830, non avendo mai risemata, prima d'allora, tale denominazione.

COMUNICAZIONE

DEL SOCIO

Don ANGELO UBIALI

BERGAMO IN UN RECENTE ROMANZO FRANCESE

« Le roi de Bergame » di Willy de Spens

Nel novembre del 1954 un amico di Parigi mi scriveva per annunciarmi che la città di Bergamo era la protagonista di un interessante romanzo che cominciava allora a girare in poche copie per la capitale della Francia. Il mio amico non era un lettore di romanzi e quindi non se la sentì di farmi un favore: mandarmi almeno il romanzo. Per qualche tempo non seppi più nulla del romanzo di cui Bergamo era la protagonista. Mi capitò, però, per le mani una rivista francese dove si parlava sommariamente del romanzo indicandomi così, senza neppure il titolo, dal mio distratto amico parigino. Il romanzo aveva Bergamo addirittura nel titolo: « Le Roi de Bergame ». L'autore? Willy de Spens. Non avevo mai sentito parlare di un romanziere di questo nome. Forse uno pseudonimo? Ancora oggi non son riuscito a chiarire chi sia l'autore di « Le Roi de Bergame », nonostante gli abbia scritto due volte per chiedere sue notizie e di re come che riguardano il romanzo « bergamasque ». Neppure mi ha dato cortese risposta l'editore del romanzo, che è poi il celebre Plon, uno dei più grandi editori di Francia (un nome ricercatissimo da parte degli scrittori francesi che sono orgogliosissimi di vedere su loro frontespizi o fra i « Librairie Plon - Les petites-filles de Plon ed Nonnet - Imprimerie-Éditeur » 8, rue Garancière, 64). Ebbene « Le Roi de Bergame » — venni a sapere allora — era uscito presso una editrice che dava peso al valore del libro.

Passarono ancora dei mesi, e finalmente potei trovare un giornale letterario che dava qualche notizia sul camovaccio del romanzo. Si era nel dicembre 1955, e proprio dopo quella pochi notale buttai giù qualche nota critica che mi pareo riportare, per dare il senso della fantasia e della realtà che accompagnano spesso un appassionato di letteratura, magari nell'ambito della critica letteraria.

« La vita letteraria francese non è mai quieta. Parigi sembra aver bisogno di stare sempre in agitazione per ritirare gli agnari del mondo sopra di essa. La Francia è per di più in grande decadenza e la capitale — sotto questo aspetto — vive più di rendita che di altro. Visto che non può quasi far più nulla su altri fronti,

del 1945, quando di franchesi a Bergamo per la liberazione dai tedeschi non se ne son visti affatto. E' un fatto però che Bergamo comincia a destare impressione nei turisti stranieri che la visitano: diventa una città da sogno, specialmente quando si tenta di individuare i legami fra la vecchia città medioevale sul colle e i quartieri novissimi della città piana. Spesso abbiamo riflettuto sul fatto che non il nostro autore abbia pensato di costruire un romanzo a vasto respiro in una città tanto singolare come Bergamo. Il Manzoni ce l'ha fatta vedere come una macchia lontana, vista dal milanese. Una « macchia » che nel presente è diventata qualcosa di « mirabolante » dovrebbe essere buon punto per un buon romanziere lavorare un romanzo in Bergamo. Speriamo che costui nasca tra le Mura.

Abbiamo provato quindi un senso di compiacenza meravigliosa
quindi « non venite a sapere che un narratore francese ci aveva
permesso di strutturare la verginità della città proibita, al punto di
materializzarla a regola ». Si afferma che il libro appena sarà con-
vertito in Italia (chi sarà il fortunato editore che lo farà tradurre?)
sarà letto non solo a Bergamo. Speriamo che da verane in-
così, — quando spesso i francesi deludano gli italiani quando si
fermano a parlarci delle « situazioni della nostra penisola. Non è
l'una o l'altra, ma l'una e l'altra, anche se poi dobbiamo subito ricor-
dare che non è e può essere l'una o l'altra, come l'Apola-
nare, de « Castiglione » e « Castiglione » che per sempre fu la mè-
tre des pensées ». E vediamo solo di capire i francesi vedono trop-
po l'italiano. L'Italia è quanto s'azzardano a « narrare » nella
realità storica e interpretano. E' proprio il caso del « Roi de Ber-
gamo » che non può certo dare, in breve, la trama.

La ro di Bergamo è morto in un campo di concentramento, in seguito agli avvenimenti dell'ultimo conflitto mondiale. La città governata nel frattempo dalla region Vera, cade sotto i guocchi e gli intrighi d'un gruppo d'uomini pronti a tutto pur di raffacciare e conquistare un certo predominio. I principali — che sono poi un po' tutti i protagonisti della vicenda — sono il principe Ugo, la urba maresca e il un raccon che porta il nome di Valerio Montali e pure i personaggi cosmesi-benico importante ed è il Cardinal Soranzo. La region Vera, dopo tanto tergiversare, s'accorge che l'unica soluzione per salvare il suo « reame » dagli assalti dei troppi complotti orsi e di mettersi d'accordo col generale francesco Lombardi (nel giro di non una da de Spens per i suoi personaggi, anche quella del generale francese traspare ambizioni di simbolismo), col

quale è del resto già compromessa per certo esagerato interesse. Il generale sente tutto il fascino di diventare re di Bergamo sposando una donna non disprezzabile. Ma quando tutto sta per concludersi, felicemente succede il guaio. Lombard, dovendo reprimere una violenta rivolta organizzata dal partito comunista bergamasco, non sconta del tutto i rischi armati, facendo precipitare la situazione già tanto compromessa per gli occupanti: e ora, infatti, Lombard viene richiamato a Parigi dal suo Governo, e a Bergamo gli insorti proclamano la Repubblica. Men che mai il generale Lombard sta per lasciare la città orlata a viene mitragliato nella sua automobile. La regina Vera, nell'incalzare degli avvenimenti, cede a Valerio Montale, col quale fugge dalla città, portando via i gioielli della corona.

Per chi è un po' addomesticato alla letteratura narrativa francese comprenderà che anche questo romanzo « bergamasco » è sulla linea di altri due celebri romanzi « la Chartreuse de Parme » e « la rouge et le noir ».

Sarà interessante il controllo che si farà sulla serie di manificati condensati in queste pagine, e trovare il segreto motivo che ha dato vita ad un romanzo così misterioso, un romanzo che ha dato vita al centro della sua azione fantasmagorica e giudicata una delle città italiane, come testimonia nel 1965.

Son queste sopra parole che si scrivevano allora, quando notizie povere accompagnavano la grande curiosità di conoscere il libro e il suo autore. Ma, mentre i rangoni Sagan e Mon Duquet han continuato a farsi conoscere oltre che per i libri (da ricordare che quelli da noi sentenziati sono nel frattempo usciti col titolo «Un certain monsieur» e «Arbre mon ami» anche per le loro avventure più o meno scottate e addirittura catastrofiche (come nel caso dell'automobilista Sagan), di Willy de Spens non sono più rimasti a scoprire né chi sia né quanti anni abbia né come faccia nella vita. La sua curiosità troppa spinta forse mi ha generato un cattivo servizio. Infatti chiedo a Willy de Spens perché aveva preso proprio Betpino, e se aveva qualche legame con l'Italia lombarda, o se ci fosse passato. Volevo poi sapere se conosceva qualche famiglia bergamasca o qualche particolare particolare significato. Araldica della vicenda va forse qualche particolare significato. Arrivano a chiedere confidenzialmente a de Spens fino a che punto attivava la sua fantasia quando componeva il romanzo dei suoi ragazzi.

Willy de Spens non mi ha risposto, forse perché della mia intenzione. Ploin, forse perché non voleva scoprire troppo le batte-
rie, prima che il titolo di de Spens avesse uno spaurito successo.

in Italia. Per un po' che mi son tanto urogolato attorno a questo lavoro di narrativa ancora oggi mi trovo a parlare di de Spens come di un autore ignoto, e vado sempre più convincendomi che in questa piccola facciata di parole vi sia un'altra figura, un altro nome. Uomo? Donna? Il testo del romanzo potrebbe far decidere per un uomo maschio, ma il prevalere delle femmine (Marchesa C. M., Sandra, la stessa Vera) potrebbe indurre alla tentazione di pensare anche ad una donna. Quanto abbiamo saputo di de Spens è tutto qui: Willy de Spens è autore di romanzi « haute en couleur » come « Angélique », « Vierge noire », « Bois de Dampière ». Recentemente ha dato vita ad un romanzo di « nessun impegno, una grande storia d'amore » « Si è » una scrittura tanto cara al vecchio romanzo francese non è un romanzo nel quale le figure e i sentimenti sono d'ordine morale e filosofico, di grande e di piccolo, che di solito fanno poco spicco all'apparenza, ma che sono le più vere e più accurate dei caratteri umani e dei paesaggi della realtà. Altre opere di Willy de Spens sono: « Mademoiselle de Serfontaine », « Jean Le Roi », « Quichotte », Dovrebbe già essere in vetrina anche l'ultimo lavoro di de Spens, dopo le « Roi de Bergame » e cioè « Le Roi de l'innocent ».

Per quanto riguarda questo romanzo è interessante raccogliere qualche altro dato che serve a meglio farlo conoscere nei suoi dati cronologici e cronologici. « Le Roi de Bergame » è stato scritto a Parigi nel periodo che corre dall'aprile all'ottobre 1954. È stato stampato nel 1955 durante la quarta trimestre. In messo in vendita nel settembre 1955 al numero progressivo di edizione 311. L'editore « de » a dire che « de » cet ouvrage il a été tiré 20 exemplaires sur papier pur fil des papeteries Lafuma, a Voiron, numérotés de 1 à 20 ». Non ci sembra fuori posto ricordare anche il personaggio al quale « de » è dedicato: « un Français, un habitant molto più del Nord » appunto che « l'auteur » il romanziere Joseph De Belleville.

Un giudizio francese sul romanzo — che appena sotto riportato — parla del carattere immaginario del romanzo e tenta di dare i motivi che hanno fatto da motore alla creazione di questo luogo « toruoso » recente « bergamano ». Willy de Spens ha voluto approfittare degli avvenimenti storici di una donna d'anni 16 per farne un romanzo che dovrebbe essere una sincera messa in scena degli stati d'animo degli abitanti in quel periodo. Noi che li abbiamo visti, proprio qui nel Nord Italia possiamo ancora giudicare questi perfetti del radiato letterario e umano di de Spens. Due quasi perfetti con di più: perché la mobilità dell'animo in quel gior-

ni la provvisoria dei nostri menti e l'alegra effusione malinconica dall'apparente ordinamento di un caos che si appiattiva, non possono che gettare delle ombre sul ricordo e sul cuore di quelle giornate. Del resto, un processo che si sta svolgendo a Padova, per una delle vendite più clamorose di quel giorno, avvenuta proprio in Alta Italia e che ha un certo riflesso anche nel libro di de Spens. Lascia « de » per il contenuto « de » al tanto tempo passato, e a la « de » alle conclusioni. Si può comprendere, peraltro, e difficile a cui si batteva l'autore il « Le Roi de Bergame » che forse ha dovuto solo fare affidamento sulle « cronache » del giornale (il giudizio francese parla con un po' di enfasi di « l'histoire politique »), nel voler dar vita ad una creazione che fosse l'« omnia » pare figura di un tempo lontano, quello 1946-47. Ecco, ad ogni modo, il giudizio.

« Avec le « Roi de Bergame », Willy de Spens a écrit une autre expérience qui est une nouvelle tentative il a étudié, à la manière de Stendhal, et est-ce dire sans a moindre compassion ni la moindre illusion, et en les transposant dans une principauté imaginée de l'Italie du Nord, les passions et les ennuis qui se sont donnés libre cours dans l'immédiat après-guerre. Mais il n'est aucun des épisodes du livre qui n'ait été, ni n'ait pu être, entre 1944 et 1945, tel qu'il a été, l'auteur a utilisé l'histoire politique sans le moindre parti-pris, uniquement en fonction du « jeu » de ses personnages, avec la ressource d'une savante mise en scène et la richesse d'un répertoire psychologique où la trahison, la lâcheté et la délation jouent leur rôle autant que l'amour et l'orgueil. On pense irrésistiblement aux intrigues de cour de la « Châtraine de Paris » — pourtant les personnages du « Roi de Bergame » appartiennent bien à leur demi-siècle et la virtuosité de l'auteur, son inimitable apparente ne font pas oublier la vérité humaine sur laquelle il s'appuie ».

Ci sembra ora opportuno raccogliere una piccola antologia di persone o luoghi « bergamano » come sono stati appresi dalla fantasia di Willy de Spens. Diciamo subito che le località accennate dal romanziere francese non sono proprio le « Roi de Bergame » intende, e precisamente « rovigio » e « Ussone » (dove vien situato un « castello » di grande importanza strategica). Di Bergame si parla con una buona approssimazione di fedeltà in Bassa di Santa Maria Maggiore, si parla pure della Fiera (evidentemente la scrittore francese s'è rifatto a qualche vecchio libro che parlava di Bergame e della sua fiera al centro della città bassa), ma il nome vien

vivo; bastano poche parole a metterli in fiamma! ». Sembrava di sentire la tradizione di quello slogan usato a classificare « il carattere della razza bergamasca. »

Secondo nel libro la rivoluzione comunista ha un certo rilievo, ecco il nome del capo comunista di Bergamo: Colzani. Era l'anti Tambori, uomo di fiducia della Corte. Troviamo pure indicato l'organo di stampa dei comunisti « La Voix de Peuple », giornale violentissimo.

La rivoluzione ha portato ad uno schema della legge agraria. Senonché lo diceva presso « La loi agraire redonnant a quinze hectares au maximum la propriété territoriale ». Insomma in piena riforma agraria, confida degli affari occidentali, assegnazione statale di voti ai contadini.

Verso la fine del romanzo troviamo elencati questi fatti: per l'anno 1945 non vi furono uccisioni in tribunale. Tremendi processi contro coloro che avevano collaborato col nemico tedesco.

Un'altra curiosa la capolinea era una delle personalità più in vista della nuova città inaugurata a Bergamo: un certo Dr. Guidoli. Si potrebbe pensare che il Dr. Guido Spina — se è stato a Bergamo — sia passato in via Vent. Settembre e abbia fatto certe larghe di spese e i tanti. Intanto nel Dr. Guidoli vien fuori che a Bergamo vera pace « Radio-Bergamo ». Non solo, ma la città era ricca, oltre che di qualche giornale di rivista di settimanali, di « magazines » illustrati, il più importante dei quali era « Images bergamasques ».

Né poteva mancare in una città di tanta importanza « l'aérodrome », anche se Milano deteneva il primato per il traffico aereo, e serviva anche il Regno di Bergamo.

Abbiamo già dato rilievo all'importanza di Clusone in questo romanzo; ebbene, dobbiamo segnalare che le ultime pagine del romanzo hanno un solo nome: quella di Clusone e del suo lavoro « Clusone ». E già che parliamo di località periferiche del Regno di Bergamo, non possiamo passare sotto silenzio il fatto che anche Clusone è diventato ricco. Quest'ultima straripazione avviene ad una dozzina di righe prima che il libro finisca.

Se dovessimo ora dare un giudizio complessivo, non sapremmo come scrivere. Incontriamo un giudizio che possa raccogliere la vera non sentimentale o polemica. Chi può dire che questo è un libro di pura invenzione narrativa? Non possiamo accettare quindi la sola « occasionalità » nel a scelta di Bergamo. Sappiamo però che i francesi, quando scrivono di cose italiane, non van troppo per il sottile. Una volta si dicevano una specie di sottoprodotto per la loro ambizione politica e letteraria; può darsi che lo stesso abbiano governato la composizione di « La loi de Bergamo ».

COMUNICAZIONE

DEL SOCIO

Ing. LUIGI ANGELINI

DUE CASTELLI GUELFI E DUE Ghibellini

SUI COLLI DI BAGNATICA

Il gruppo di ondulate colline, che si stende oltre Seriate dalla frazione di Camante discendendo verso il paese di Monticelli di Borgogna con annesso sono coltivo a sud e dossi verdi a nord, ha in linea d'aria una lunghezza di poco più di quattro chilometri. In questo pure breve alquanto profilo collinare sorsero un tempo parecchie opere fortificate di cui rimangono però ora soltanto l'antico tracciato o in avanzi o in perimetri di antichi recinti murati.

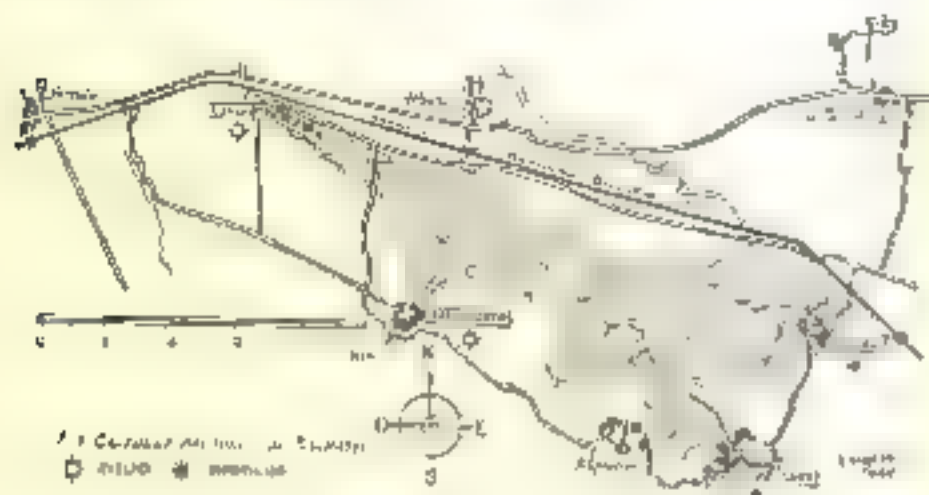
Come era uso per logiche ragioni difensive, le costruzioni dei castelli venivano erette scegliendo luoghi impervi ove si elevavano spesso spalti rocciosi in zone alpestri. Ma ora erano solo ondulazioni collinari di terreno come questo di natura geologica del tipo tercio con sottostanti strati di arenaria, pur scegliendo sempre i dossi più elevati, era opportuno tracciare ampie muraglie periferiche solitamente irregolari a seconda della natura del luogo con strutture difensive dalle quali fosse facile osservare in ogni direzione i movimenti di fazioni nemiche che tentavano di avvicinarsi per assalire il nucleo fortificato.

In quattro punti di questa breve estesa collinare sono visibili tuttora, anche se in qualche parte poco celati, alcune diritte vedute del piano, avanzi mediorivali che consentono di rilevare la configurazione di queste opere di lontana memoria.

Le quattro località appartengono a quattro diversi paesi: Camante (fraz. di Seriate), Brusaporro, Costa di Mezzate, Monticelli di Mezzate (fraz. di Seriate). E poiché due di questi castelli appartenevano alla famiglia guelfa dei Rivola (Comante e Brusaporro) e due a famiglie ghibelline (più dei Zuppi e i Vertova a Costa Mezzate o i Suardi a Monticelli) si avverte osservando la planimetria della zona, che i primi due castelli fra loro sostanzialmente vicini, fronteggiavano verso lo scudo gli altri due pure ugualmente vicini.

Nessuno dei recinti murati come si riscontra dai rilievi in posto, ha somiglianza di forma dell'uno con l'altro appunto per la differenziazione derivata dalla diversità di natura dei luoghi. Rimane solo analoga la presenza di un nucleo centrale murato quale

al muro difeso e all'interno il muro periferico con rientranze ed avanscopi, e talvolta con la presenza dello sporto che un tempo turrito doveva essere con ponte levatoio, ora del tutto scomparso, la porta di accesso al fortificio.



IL CASTELLO DI SAN GIOVANNI DI SAN GIOVANNI

Tanto nelle grandi costruzioni difensive di importanti castelli, quanto in opere minori, fu per secoli costante pure in svariate forme il concetto strutturale d'una parte costitutiva una roccia muraglia di mediocre grossezza che correva intorno al margine della periferia e in mezzo interno di abitazione per il castellano e infine un punto più elevato dello spazio circoscritto una torre a più piani generalmente a pianta quadrata o rotonda che rappresentava il caposaldo interno di maggior resistenza.

Nei castelli grandi così la cinta perimetrale era formata dalla muraglia della cortina, alternata da piccole torri sporgenti nelle quali, nel punto più alto erano collocate o le catapulte che lanciavano sassi o palle di pietra o balestre per il getto di frecce.

Nelle pareti delle cortine erano create più, talvolta a più piani, le feritoie o boche balestriere strombata verso l'interno che consentivano pure di fare lancio delle frecce in un ampio angolo di direzione. Ma questo avveniva ove l'importanza del luogo o la presenza di un feudatario di alto rango, che aveva alla sua dipendenza squadre di armati, creavano un considerevole complesso difensivo.



LA CINTA PERIMETRALE DEL CASTELLO DI SAN GIOVANNI



LA CINTA PERIMETRALE DEL CASTELLO DI SAN GIOVANNI



LA CINTA PERIMETRALE DEL CASTELLO DI SAN GIOVANNI



LA CINTA PERIMETRALE DEL CASTELLO DI SAN GIOVANNI

Nei nostri castelli, ove soggiornava un membro di una sola famiglia con poche persone atte alla difesa, vari erano questi particolari costruttivi, trattandosi mai di lunghi periodi d'assedio, ma solo temporanei assalti dovuti solitamente a forme rapide di rappresaglie, quali violente reazioni ad episodi che avevano colpito in altri luoghi membri della stessa famiglia o centri della stessa fazione.

Non si conoscono precise notizie sulle date di costruzione di questi quattro castelli collinari, pur essendo i fortificati maggiori o minori bergamaschi di città e provincia pressochè tutti da assegnarsi dal 1100 alla metà del '200. Prime a sorgere furono le numerose torri cittadine e particolarmente le tre più importanti rimaste in Bergamo Alta: la Torre Civica dei Suardi, la Torre dei La Crotta in Colle Aperto e la Torre di Gambino dei primi anni del sec. XII. Più tardi si innalzarono i fortifici di campagna dei quali va ricordato il notevole gruppo in parte conservato nella piana di Tresenno, già rilevati e illustrati con notizie storiche dallo scrivente nella Rivista « Bergumum » Maggio-Dicembre 1944, ora all'incirca tutti verso la metà del ducento dalle famiglie Lanzl, Suardi, Lupi, Terzi. I fatti però che si ricollegano a questi costruzioni difensive si ricordano solo nel sec. XIV quando infierirono particolarmente le due fazioni in cui erano divise le famiglie dominanti, per episodi pervenutici da antiche notizie e particolarmente, come è noto, dalla minuta cronaca di Castello Castello che va dall'anno 1378 all'anno 1407.

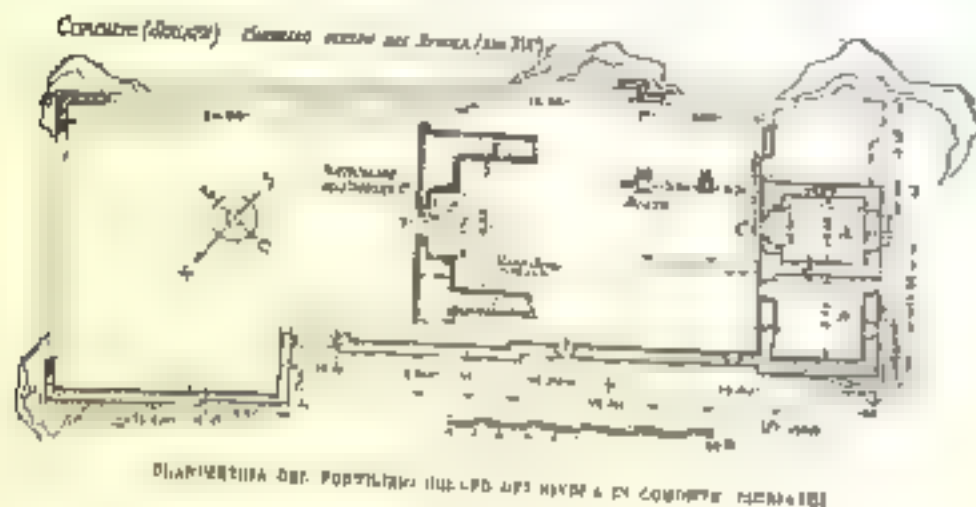
Da queste fonti pervengono alcune notizie che interessano i castelli qui presi in esame.

CASTELLO IN COMONTE (Seriale)

Il blocco di uno scuro calcignato, che si presenta sul colle di Comonte a levante della chiesa per chi percorre la strada statale del Tonale, denota con la sovrapposizione di un tufolo che non del tutto alterato la campagna muraria dell'antico castello che fu costantemente, fino dalla sua origine, della famiglia guelfa dei Rivola.

I Rivola, come è noto, ebbero per tre secoli parecchie personalità che diedero lustro al casato: nel sec. XII parecchi furono Consoli di Bergamo: Aldo (1110), Atgialo (1167), Boltramo (1198), Alberto (1199). Nel 1199 lo stesso Boltramo fu nominato podestà di Cremona. Nel secolo XIII un Bolfante, che aveva sede sul colle di Cremona. Nel secolo XIV un Bolfante, che aveva sede sul colle di S. Michele al Pozzo Bianco, era nominato Anziano del Comune

di Bergamo (1215) ed un Anselmo veniva chiamata alla carica di Capitano del Popolo in Bologna (1271). Altri Rivola ebbero in proprio di tempo posti di comando nei secoli successivi XIV e XV.



Disposizione del fortificio nel 1403 in Comune di Bergamo

Questa famiglia, che, oltre ad avere case e torri in Bergamo e in nella zona, aveva tuttora il vicolo Rivola, e sul colle del Gromo, possedeva varie possessioni in Serate, aveva un fortificio di Gualtero Rivola e a la monti e nella frazione di Paderno, tenne fino al secolo scorso in un vasto territorio la proprietà di case e campagne. Sul colle di Comente sorgeva la sede di Anselmo Rivola, quando il 13 febbraio 1403 sopraggiunse insieme un Giovanni Castiglioni che per incarico del Visconti venne al Rivola di a torre di, ma non fu. Ma Anselmo non tardamente rispose che avrebbe consegnato il Castello e così al Duca in persona. (D. Calza Esemplar, I, p. 241). La temporanea conquista ebbe esito però nell'agosto dello stesso anno, quando Serate fu assaltato dai Suardi con 2000 uomini e 400 cavalli, e con l'occupazione delle torri e delle case del Torus, e di Gualtero Rivola e con la morte di decine di uomini e distruzione, ed incendio. Ma poco dopo, alla data del 7 settembre, un forte gruppo di Gualtero Rivola e con la morte di decine di uomini e distruzione, ed incendio. Ma poco dopo, alla data del 7 settembre, un forte gruppo di Gualtero Rivola e con la morte di decine di uomini e distruzione, ed incendio. Ma poco dopo, alla data del 7 settembre, un forte gruppo di Gualtero Rivola e con la morte di decine di uomini e distruzione, ed incendio.

Fu però questo in prosieguo di tempo, ripreso dalla lezione avversa (Ronchetti e Memorie storiche, V, p. 218) su una notizia di cronaca dice: « Il 29 agosto 1403 Alessandro qua. Arrighino Rivola con i suoi seguaci ebbe il Castello di Comente, il quale era custodito da un Foriano a nome del principe » che era poi sempre il Visconti.

Da allora più alcun dato esiste su eventi bellici riguardanti quel fortificio che, dopo la metà del quattrocento, sotto il dominio veneziano fu in gran parte abbattuto in conformità ai decreti del Senato di Venezia.

Le parti originarie che tuttora esistono con gli avanzi delle solide mura e grossi blocchi di pietra si presentano nel lato di nord per una lunghezza di 62 metri verso la strada statale, alternatamente nascoste dalle fronde del bosco e in parte sul lato di ovest con una parete pure in blocchi di pietra per una lunghezza di circa 15 metri con altezza di quasi 10 metri. Internamente si conserva in uno dei due locali fra loro contigui (locali A e B) verso il cortile la porta di entrata che ha l'asse corrispondente al portale esterno architrave segnato con D (di luce m. 2,30) ora murato e di cui si vedono i nitidi contorni e bugne di netto carattere medioevale.

La piccola porta C nello squarcio interno presenta tuttora nello spessore di muro gli incassi di una saracinesca di difesa. Sempre nell'interno si alza un pilastro pure medioevale e poco più oltre nel cortile un pozzo con vera in muratura a cerchio quadrato.

Poche altre tracce rimangono essendo stato lo stabile tutto trasformato e rifatto e dallo scorso secolo passato in proprietà dell'istituto della Santa Cecilia. Sono però visibili i punti angolari della cortina che doveva recingere il fortificio ove rimane di solida struttura a grossi blocchi nei punti F ed F verso nord-est alzati per oltre due metri, su spuntoni del basamento della deformazione chiaramente i contorni della cortina che recingeva il castello di forma pressoché rettangolare. Purtroppo le demolizioni avvenute non consentono di ricomporre altre parti antiche rimanendo sostanzialmente di locali integri soltanto i due segnati in

la planimetria con due altri sovrapposti al piano superiore A e B della planimetria con due altri sovrapposti al piano superiore

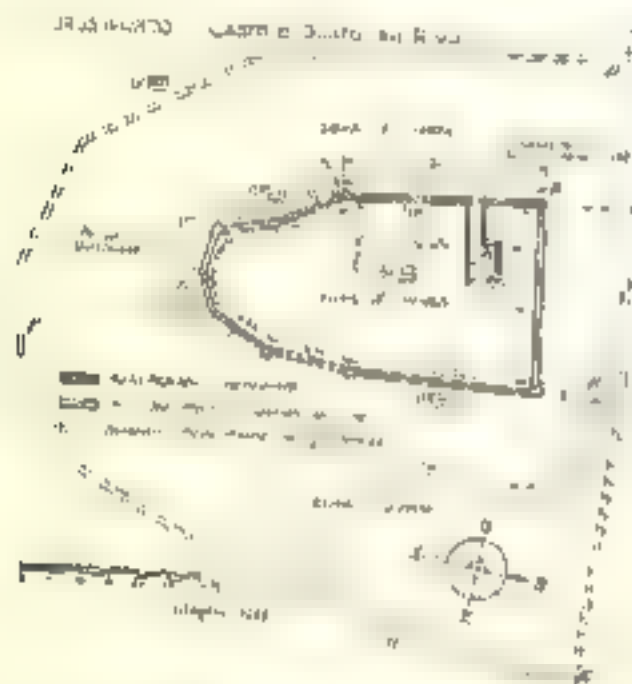


Disposizione del fortificio nel 1403 in Comune di Bergamo

Verosimilmente la torre doveva sorgere sopra il locale A a pianta rettangolare con le dimensioni esterne di m. 6,70 x 3,60.

CASTELLO DI BRUSAPORTO

Non sono le notizie che riguardano questo antico fortificato a me sono poche le visibili tracce se non in parte di muraglia e la linea di perimetro che ne tradisce la presenza. La perimetrazione è però tuttora ben definita sorgendo i pochi avanzi sul punto più elevato del paese, in un campo poligonale di circa m. 35 x 30 m.



PROGETTO DEL CASTELLO DI BRUSAPORTO

A cui si rife da un censo privato della Famiglia Motta che lo possiede con case e terreni contigui. Il tratto integralmente conservato è segnato nell'ultima planimetria di rilievo dal muro rettangolare A-B verso oriente lungo m. 32,00, munito a certi di grossi blocchi di arenaria, lei luogo e per un'altezza di circa m. 4,0-5. Nel resto del perimetro una fitta vegetazione, particolarmente sul lato di sud, copre le parti, anche erette su spuntoni di roccia, mentre sugli altri lati a nord e di est la distruzione dello spalto e vigneti e presenta più antiche tracce cingendosi fatti lungo i secoli superati di mura di sostegno dell'alta pianura pur sul più alto monte.

Avanzi antichi delle costruzioni interne nel recinto poligonale sono molto scarsi per poter rivelare quale forma avessero i locali di abitazione del feudatario nel sec. XIV, né risulti dal perimetro indicano ove potessero essere torri angolari, né murature interne segnano la presenza di un nucleo di ultima difesa, stante la coltre di terra e vigneto che copre tutto lo spazio. Esiste solo un corridoio di imbreco in G che porta a un vano ove era nota, fino a poco tempo fa, l'esistenza nel punto P di un palazzo che doveva svettare fino al piano di campagna; profondità che doveva aggirarsi intorno ai 20 metri.

Ma l'osservazione fatta in posto della configurazione del suolo (ancor più accentuata e visibile nella planimetria generale della zona), definisce una linea periferica esterna intorno a questa per la centrale occupata dal castello o distante da 36 a 33 metri da questa. Su tale sviluppo periferico doveva sorgere, in analogia ad altri esempi di castelli fortificati bergamaschi e alle consuete configurazioni dei castelli, la cortina che si era definita di prima difesa segnata in pianta con le lettere D-E-F.

Per superare il distacco da G ad H doveva poi svolgersi il tracciato di un percorso o sentiero oggi tuttora esistente come strada allacciante diversi fabbricati sorti nei secoli posteriori e ancor oggi denominata « via del Castello ».

L'unica notizia che riguarda quel luogo è trascritta nell'« *Historia quadripartita di P. Calestano - Bergamo - V. Venturi 1617* ».

Alla pag. 234 si riporta questo dato: « 1380 a 5 di luglio - Giacomo de Pli Capitano di Bergamo et Guarniti da Luca provido - nno di Bernabo - co' loro soldati andarono a Brusaporto et distrussero et poi distruggerono tutta la terra ».

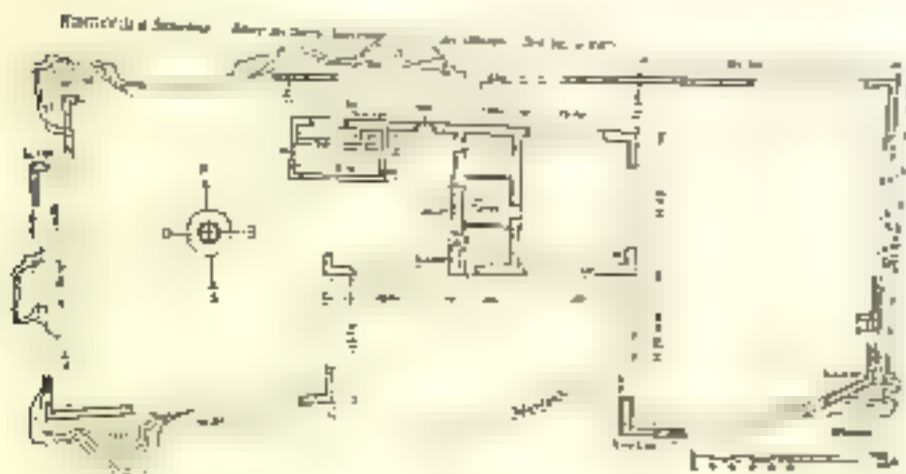
Nell'ampio significato di « tutta la terra » si intendeva certo accennare ad un assalto che, pur limitato all'azione di un giorno, doveva aver portato devastazione ed incendi negli edifici, di proprietà quella e particolarmente alla maggior sede posta in alto del titolo del paese. Quale fosse la famiglia in possesso di quella costruzione murata non è dato esattamente conoscere, ma l'essere in quella larga vasti terreni delle famiglie Bongo imparentate col Rivola fa pensare che il castello fosse appartenuto ad una delle due famiglie.

Una secolare tradizione fa risalire il nome del paese ad una diffusa e nota leggenda che il nome fosse in origine di « Rruca Porco » e riferentesi al fatto di un odiato signore del luogo, di natura violenta e sanguinaria che, tratto dalla sua sede in una com-

di S. Carlo Borromeo (1575) si accenna alla chiesetta di S. Giovanni interna al castello già caduto in rovina.

E come sorgeva allora, si può pensare che all'incirca, non esaudendosi, data la distanza del colle dal piano, trovato conveniente impiegare, come in tanti altri casi di paesi, i blocchi di pietra in nuove costruzioni, il complesso attuale dei ruderi si può qualificare essere quello stesso che appariva cinque secoli or sono.

Questo fortitio sul colle di Monticelli doveva nei primi tempi di la sua costruzione verso la metà del sec. XIII avere notevole importanza. Le dimensioni infatti di oltre m. 100 per m. 35 erano



PIANTA DELLA PLANTINATA DEL CASTELLO DI MONTICELLI NEL 1575
SULL'ALTA DEL COLLE DI MONTICELLI IN MONTICELLI

maggiori e di quello sul colle alto di Costa di Mezzate (di circa m. 62 x 36) e di quello di Brusaporto (di circa m. 56 x 32) e ancor più di quello di Comano (di circa m. 62 x 23).

Differente dagli altri era inoltre la sua struttura: la parte centrale di m. 33,40 x 14,80 doveva contenere, come appare dalle tracce delle murature, i locali di soggiorno del castellano forse con una casa torre come si può dedurre dal tipico maggiore spessore di m. 1,20 di un lato e dall'altezza del muro rimasto tuttora alto m. 7,00 circa e dall'antica chiesetta che, rinnovata verso nel sec. XV, faceva corpo unico con l'abitazione. Come si accennò prima, sono visibili tuttora gli avanzi degli altarelli che occupano una parete di m. 1,40 di altezza e m. 3,20 di lunghezza divisa in tre spazi racchiudenti ognuno una figura di Santo.

In gran parte giusti e consoni, né di notevole pregio, consentono però di rilevare i soggetti che si seguono da sinistra in questo ordine, un vescovo con pastorale, un S. Giovanni Battista col cinghio: « *Parate viam Domini* », un altro Santo indeterminato, la Madonna Annunziata abbastanza ben visibile, un altro Santo o in fine un vescovo con pastorale di discreta conservazione nella parte alta.

Importante doveva essere anche la cortina perimetrale rimastene avanzi di solide murature negli angoli di sud est ove su basamenti rocciosi si innalzano tuttora tratti alti m. 2,50 e m. 3,30.

Anche la parte posta ad est della casa-torre con murature di spessore m. 1,10 doveva far parte della residenza ed avere considerevole importanza anche se l'angolo sud-est prospiciente verso il paese ha un tratto solo conservato che però risente tuttora dopo la demolizione una altezza di m. 4,20.

Si può concludere essere stato questo un fortitio eretto dai Suardi con grandiosità di impianto e di solida struttura anche se non ebbe nella storia risonanze di eventi felici o una particolare efficienza di duomo.

LETTURA

DEL SOCIO

Dott. GIOVANNI BATTISTA FUMAGALLI

LA GERMANIA NEL PENSIERO DI TACITO

Qualche mese prima della sua scomparsa l'illustre presidente del nostro Ateneo bergamasco ebbe la bontà di ascoltarmi su quello che era il mio pensiero per un tentativo di infondere un po' di vita al cinato Istituto.

Ebbi a insistere, senza aver contrasti dall'interlocutore, perché fosse mantenuta la tradizione delle letture periodiche, non conferenze ma letture, le quali, se permettono minor sfoggio di eloquenza, richiedono in compenso una migliore elaborazione; a questo patto però, che si abbandonasse il metodo anteriore quasi sempre un po' accademico, anzi nel remoto passato perfino arcaico, per avvicinarsi a temi di viva attualità ora che, ritornato il libero costume, era tolta alla parola ogni freno che non fosse di rispetto per la verità, la decenza e l'educazione. Anche Tacito nel dialogo della perduta eloquenza ammoniva: *eloquentia, sicut flamma, materia eluitur*.

E appunto per trovare buona materia a una lettura mi sono deciso a trattare, secondo le mie forze, questo tema: la Germania nel pensiero di Tacito. Tema che non è immenso tutto un vano ripetito sulla vita del sommo scrittore, di cui esauisce ogni punto la recente opera dell'onorevole professor Concetto Marchesi, ma è uno studio di confronto tra due epoche assomiglianti sotto molti aspetti: quella di Tacito e quella nostra.

Pure noi infatti, come i contemporanei di Tacito, abbiamo portato il peso di una dittatura e, come fin dal primo secolo dell'era, però i Romani lesero l'udito al rumorggiare pauroso dei popoli barbari ai confini, così noi ci volgiamo preoccupati verso i confini della cosiddetta civiltà occidentale, donde arriva l'eco del sordo agitarsi di quasi tutta l'Asia e di tutta la Slavia e infine anche ne constatiamo, nello stesso desolato sconforto del grande scrittore per la società che era sua, il precipitare del costume, soprattutto per quanto si riferisce allo sfacelo della famiglia, da *Cicrona defuncta seminarium reipublicae*.

Accostiamoci dunque a Tacito, il più grande prosatore della letteratura universale.

Come è ancor vivo il suo stile anche per gli avvenimenti moderni. Si discute ai nostri giorni sulle necessità del risanamento contro le minacce dall'esterno e nell'interno e sui mezzi finanziari per attuarlo? Ecco tracciato da Tacito in due parole un vero programma di politica militare e finanziaria: *non quies sine armis, nec arma sine stipendiis, nec stipendia sine tributis*.

I popoli poveri, benedetti da nazioni più ricche, lamentano di sentirsi men liberi nella espressione delle loro opinioni? Tacito aveva ammonito: *non alicuius acerba scriptura*.

Parecchi ingannano la pubblica opinione nel valutare l'opera dei condottieri delle guerre? Tacito andava alle cause della ingratitudine perchè osservava che nelle guerre prospere *numeri alii vindicant, adversa non imputantur*.

Molto riportato nella vita di Agricola, svolto in termini non meno potenti in un capitolo degli Annali e servi al padre di Giocoppo Giannone come trama per la difesa dell'Ammiraglio Pellion di Penna all'alta Corte in Firenze.

Si vuole imprecare contro quei condottieri che annunciano di rovine il corso delle loro conquiste?

Ecco quanto lo storico mette sul labbro del capo dei Britanni contro i Romani, i *raptorem mundi*, i ladroni dell'universo: *ubi solitudinem faciunt pacem appellantur*, chiamano pace dove fanno il deserto.

Vuol Tacito far esprimere a Tiberio la difesa della sua politica laica in materia di religione?

Lei fa dire: *deorum insursum diis curae*: per le offese alla divinità se la abbrighi la divinità.

Vi è una follia inferocita che cerca un capo capitolino a ogni costo? Ecco: *Ut mos vulgo, quomodo falsis, rem ardebat*.

E' pratica accettata di definir scettico quel duno che nel minor numero di parole esprime il pensiero più profondo.

Supponiamo che a una scrittura moderna, o quel prosatore francese, per esempio, che impiegò ottanta pagine per descrivere il castello della miseria, si fosse dato per tema uno dei personaggi di Tacito, l'imperatrice Poppaea, tanto per fare un nome.

Chissà quante pagine per la più avvenevole e sfrenata donna di Roma!

Qualche decano almeno per la ellenica venosità di quel volto, per la flessuosità serpentina del corpo, per il piede fidiaco raccolto

nel calzare dorato. Poi chissà quante pagine sul brio, la coltura, lo spirito della ambasciatrice, e, infine, sulla fiamma di lussuria di cui essa ardeva!

Tacito scolpisce tutto in quattro parole: ebbe ogni dono tranne il pudore.

Puo una donna essere adorna di tutti i vezzi che dona la natura, di tutte le doti che si acquistano con l'educazione o lo studio, ma essa è mai senza il pudore?

Ogni dono è in lei mezzo per cadere di pervertimento in pervertimento.

Critici, particolarmente moderni, accusano Tacito, sperlo nei riguardi di Tiberio, di parzialità e di aver perduto momento alla promozione di riferire i fatti *sine ira et studio*, senza sordide passioni o artificie. Ma dove mirava Tacito nella sua opera di storico?

A eccitare nei giovani il sentimento della libertà, di cui l'antica repubblica romana era stata incomparabile esempio. Emilio Castelar (il *primero orador del mundo*) è chiamato dai suoi spagnoli parlava della repubblica colla passione dell'innamorato verso la sua bella, Tacito, l'austero, al cospirare invece con rimpianto scolorito sulla libertà tramontata che un, ne corre da in sua vita non vedrà più, ma non dispera che un giorno questo popolo romano, avvolto nella servitù, si scuota per riportare al presiglo dell'antica età repubblicana gli onori del consolato, del tribunato della plebe, della questura. Le sue narrazioni sono perciò dirette a destare nei lettori l'orrore dei servili tempi in cui vivono o un desiderio irrealizzabile di libertà. Tacito dà pertanto maggior risalto alle turpitudini perchè il secolo sanguinoso esurga dalla vergogna verso la gloria.

E non è forse così che la storia divien materia di vita?

Che sopravvive del popolo romano attorno a tormento degli avvenimenti che Tacito fa oggetto del suo storia? Egli parte dagli ultimi anni dell'impero di Augusto o parla quasi con un modo alla gola la città riteneva il vuoto nome delle magistrature, i giovani erano nati dopo la battaglia di Acto, i più vecchi durante le guerre civili che vi era ancora chi avesse veduto la repubblica?

Non è però mia proposta, ripeto, narrare la vita di Tacito, perchè il tema della mia lettura è limitato: la Germania nel pensiero di Tacito.

Le vicende ed i costumi del popolo germanico entrano sotto due diversi riflessi nell'opera storica di Tacito.

Sotto il riflesso politico, gli ultimi anni di Augusto e quelli di Tiberio fanno spettatori del gran duello fra germanesimo e latinità.

ità. Arminio aveva massacrato tre legioni col duca nella selva di Teutoburgo e Arminio era stato ucciso dal figlio di Druso, nato nella zona del nome di Germanico, nella giornata di Idistavio. Ma la vittoria romana se aveva venduto i morti di Teutoburgo, non era riuscita a porre la Germania sotto il dominio del vincitore. Il ferro e le cortine di ferro dei campi trincerati del Reno si preparerà, portante l'invasione dei popoli germanici sul suolo latino. Non solo germanum ino non è stato non come tanto a comprendeva tanto che riasa a quel tempo il germe della tremenda guerra recente sostenuta dalla Germania.

Sotto il riflesso morale Tacito prese a descrivere i costumi dei popoli primitivi dell'Europa settentrionale nella purtata ingenua di ciò che non è ancora sfiorato dal soffio velenoso della corruzione, per opporre, in forma velata, una pratica di vita semplice e costumata contro quella della società spregevole del suo tempo. E' lo storico che parla a noi per perché successa intenda.

* * *

E per trattare la prima parte del tema occorre brevemente premettere alcuni dati sulla successione degli avvenimenti.

In uno dei primi anni dell'impero di Tiberio si sparse per Roma una notizia paurosa: le regioni della Pannonia sono in rivolta.

Non passa lungo tempo e altra più grave notizia: i legionari della Germania si sono ammutinati e trucidano i centurioni, *ex vastissima militibus oculis materies*, questo eterno bersaglio degli odi soldateschi.

Accorre dalle Gallie Germanico e, colla persuasione o colla repressione, ristabilisce la disciplina e fa muovere le legioni nel paese nemico perché sia cancellata la sedizione o convertita in gloria la colpa. Fra queste vende cade prigioniera dei Romani la moglie di Arminio che con tocca magistrato cui si è presentata dallo storico *neque victa in lacrimis, neque voce supplicis, compressa intra sinum manibus, gravidum uterum intusum*. E la donna dell'eroe che non piange e non supplica e contempla il seno dal quale nascerà il vero il figlio di Arminio.

Di questi dice Tacito che, allevato in Ravenna, quale strazio di fortuna forse avrebbe detto a suo tempo.

E' perduta il brano che svelava questo che è oggi mistero del a storia. Si chiamava Turmida, come vorrebbe Singkme, la donna e Turmelio il nome? Per i poeti non esistono però misteri perché Federico Halbe, nome di battaglia del conte Münch von Hellinghausen, figlio di uno dei più spiccati aguzzini di Silvio Pel-

lico nel carcere dello Spielberg, ne fece una tragedia del suo teatro nel quale si distinse come traduttore il bergamasco Rota Rossa, decano dell'Atereo di Pavia.

Arminio non è scaltro nella arti del diplomatico, le quali scongiurano dall'irritare e eccitare il nemico.

Egli va gridando tra i suoi quando lo si avvicina ai Romani rincelli a sacrificare agli Iddi la vita dei soldati di tre legioni: i Romani non vanno che catturare donne gravide.

Va nella spedizione punitiva Germanico rievano l'aquila delle diciannovesime legione, una delle tre del macello teutoburgese.

Di qui il desiderio di Germanico di offrire ai soldati lo spauracolo dei commilitanti inesperti.

Non mai più efficace descrizione uscì dalla penna di uno scrittore.

Il campo di battaglia, tra la foresta, offre alla vista le migliaia e migliaia di scheletri di legionari delle 180 centurie massacrata dopo sei anni dal sacrificio, ammonticchiati dove fu recata una via di scampo, sparsi dove si era tentata una vana difesa. Sembra che sul campo di morte scenda funerea anche la luce. Alcuni scampati mostrano dove vennero straggiati le aquile o dove il console Varo toccò la prima ferita.

Sulle fosse scavate sotto Germanico la prima zolla.

L'impressione di tal vista è in cancellabile nei legionari, i quali, molestati da Arminio, si rassegnano agli adiacci tra le paludi e a mangiar il loro pane imbrattato di sangue o di fango.

Cacina, il luogotenente, è agghiacciato da una visione da allucinazione: vede una notte dalla palude uscire lo spirito insanguinato di Quintilio Varo che gli tonda la testa.

Finalmente, e dopo altre vicende, le due armate nemiche si trovano schierate di fronte lungo le opposte sponde del Vurigo, il Weser odierno.

Si per scatenarsi il grande duello tra Roma e Germania. E lo storico richiude l'avvenimento tra un prologo e un epilogo.

Sulla riva del fiume compare Arminio e grida alle sue persone sentinelle romane: *milite qui tra voi uno fratello Flavio? Mandatelo a chiamare*.

Vede Arminio avanzarsi non il bel giovanotto della sua infanzia, ma un mostro sgraziato con un occhio spento. Dove han recato a quel modo? esclama inorridito, Flavio dice il nome della battaglia. « E qual compenso me hai tratto? » suggerisce Arminio. « Aumento di paga, un collare, una corona e altri doni militari »,

rispondo il fratello. Arminio non parla, fa qualcosa di più, giunge su quei vili compensi di servizio, irridenza Arminio una servuta preta.

La dialogo cambia tono: Amminio scende agli scongiuri: torna con noi, alla tua patria, alla nostra libertà, a tua madre in sacrificio, ai domestici fidi. Ma Flavo oppone: troppo potente è Roma, generosa la misericordia di Cesare agli avversari, crudele il trattamento coi vinti.

Sono due concoscenti, due civiltà in atto inconciliabile sotto la figura dei due fratelli, che a poco a poco presi dal furore, dice lo storico, si sarebbero forse gettati uno contro l'altro, malgrado il fiume interposto.

Non vi è fatto d'arme nella vita romana di qualche importanza che non sia preceduto da un discorso del comandante. Il soldato romano non è uno strumento di forza bruta, egli deve conoscere quello scopo la politica di Roma persegue, quando chiude la sua vita.

La scoperta della avole di bronzo, ammirate nel museo di Louvre nel quale è riportato, se non nelle precise parole di Torito, il discorso pronunciato dall'imperatore Claudio per concessione del senato, apre una delle tante chiazze chiamate, comprovabile che Tacito non inventava i saggi e l'eleganza dei suoi personaggi.

Perchè non si può ammettere che in ogni legione, come non dovevano mancare cuochi e registi, si conservassero religiosamente i discorsi dei comandanti nelle occasioni delle grandi prove sul campo di battaglia?

La reginco era una grande famiglia scampata, salvata per lunghi periodi, lontana dalla patria: nei quartieri invernali, in *Ashburn*, particolarmente raccolta dietro il riparo dei suoi stecchi.

Cenare, nel libro quinto dei suoi commentari della guerra gallica, di una via spira o sulla via della regione, dove ci mostra il legionario in un'ora antelucana intento a scegliere quello che ciascuno doveva abbandonare tra le sue cose per non spostamento improvviso.

La leggenda doveva avere in modo precipuo il culto delle sue glorie, dei suoi vincoli, dei suoi ricordi, e, tra i primi, i discorsi dei capi, dei quali in storia poteva attingere come inventare.

Ecco Germanico prima dello scontro che si rivolge ai suoi soldati: «ma re i nemici pretendono combattere con tante troppe lunghe ne graviglio delle boscaiglie, noi Romani ci battiamo col *pilum*, la loro è una lanterna diretta al volto dei nemici, mai protetti da scudi, di regnar se guadagneremo la giornata, la guerra è finita, la

tranquilla raggiunta in terra del nemico che è già di qui più vicina al Elba che al Reno.

Si viene a battaglia, la disciplina romana ha il sopravvento.

E'd ecco l'epilogo.

Arminio, tintosi col sangue delle sue ferite il viso, scomparso come un fantasma dal campo sulla groppa del suo cavallo volante.

Ma tra le spoglie e i cadaveri del nemico cosa mai sorgono
i Romani vincitori? I ceppi preparati da Arminio per incatenarli pri-
gionieri.

Era dunque la morte civile che il romano aveva disposto pel superstiti. Nulla era più orribile al cittadino romano che a prigionia; *maxima capitis diminutio*, che degradava l'uomo da libero a schiavo, ossia animale che parla, *animal vocale*, secondo la definizione di Ulpiano, col solo rimedio, per la legge Cornelia, di una fuga, pericolosa o impossibile, dalle catene del vincitore.

Edizionario aveva venduto Teuliburgo

Ma, per la invidia di Tiberio, il trionfo fu decretato al vincitore prima che la guerra fosse arrivata a decisione.

Hollum, dice Tacito, quia conficere prohibita erant, pro cunctis scripsit. Si era vinta una battaglia oungevano fuoco veruna la guerra.

Le conseguenze di questa lotta incompiuta furono straordinarie e si fanno allora sentire sulle generazioni venenti, tanto terribile o il esprime o il crimine di un despota arriva a perpetuarsi nei secoli.

Tra i Germani e i popoli di confine vissero, è vero, numerosi com-
merciali come non mancarono vicende indicate a rapporti di carat-
tere politico tra Russia e Germania: ma questa, non domata, non
prevalse dallo spirito latino, crebbe in una sua propria via.

Gallia, Spagna, Italia, perfino la Britannia, questa almeno fino al Valfani Antonini esasperarono lo stesso Roma non la Germania.

E quando i popoli latini mostrarono a loro fiacchi a farono le genti del settentrione a unire a terra le terre dei mongoli.

Nella Spagna i Virgotti, nella Galizia i Franchi, in Italia i Goti e Longobardi portarono sangue vigoroso nelle vene degli indolenti Latini, perchè i corai della storia preparano gli sviluppi di novelle civiltà.

Ed ecco quattro accadde di singolare.

I nuovi popoli sorti dal cumulo e chiamano forse neo-germanici?

№ 21 ലക്ഷ്യമാക്കി വേർതിരിച്ചു.

E' questa incomparabile civiltà latina, nella lo spirito, che prevalse sulla materia, ossia la vigoria delle membra, civiltà che, pur con suoi gravi difetti, è però quanto di più nobile vido il mondo perchè la più esuberante, la più comunicativa, la più sensibile, la più generosa, quella che si eruttava dagli eccessi della crudeltà, che consiglia perdono e compassione, che offre esempi equitativi di carità e di fratellanza.

E' così che sorge il popolo spagnolo coi suoi scrittori, i suoi navigatori, i suoi artisti, i suoi teologi. Il popolo francese, di cui dice Lamartine adda si serve quando vuol regalare al mondo una nuova idea, e il popolo italiano, ammirato perfino nelle sue sventure.

E' vero: la civiltà cristiana arrivò a riunire Germani e Latini sotto un quadruplice aspetto: sotto l'aspetto della fede, sotto l'aspetto militare perchè i crociati della Germania combatterono all'ombra delle medesime insegne degli altri popoli di Europa, sotto l'aspetto del linguaggio perchè il latino servì a discorso dei dotti tanto che ancor Galileo e il Keplero si acchiavarono i loro pensieri nella lingua del Lazio, sotto l'aspetto del diritto, quello romano, chiamato in Germania il diritto comune.

Ma il pensiero cristiano era entrato nella civiltà germanica in grande ritardo in confronto a quanto era avvenuto per la civiltà latina.

Se ne vuole una prova in un fatto, forse non di larga risonanza, pare ben espressivo nel suo errore?

In una cronaca bavarese del secolo decimo quarto, ossia dell'epoca in cui in Italia già eran fioriti giganti della dottrina cristiana quali S. Tomaso d'Aquino e Dante, si legge questo episodio. Nella costruzione di un ponte, in relazione alla credenza di quei popoli settentrionali per cui la sicurezza dell'opera recitava affrettata, per effetto di congiurare contro gli spiriti maligni, al murar vivo in uno dei piloni un bambino, si era arrivati a quel momento in cui, tra folla di popolo, dovevasi procedere alla orribile cerimonia.

Una madre si era presentata a offrire il suo bambino e lo aveva fatto sedere nella apposita stecchia, formata per dar ricetto all'innocente. Questi si era messo a piangere agitandosi così da impedire al muratore di completare il suo mestiere. Uno della folla ebbe allora una idea: mettere una mela nelle manine del pianto. E mentre questi, chetatosi e compiacendosi a masticare il frutto, il muratore ha visto a murare la nicchia e tutti si partirono contenti.

Tantum religio potuit suadere majorum!

Che se tale era il sentimento di un popolo ancor nel 1300, ben tenue dovette essere il legame con popoli professanti da secoli una fede sublime.

E l'unione si dissolse al primo urto.

La riforma portò la Germania lontana da Roma, le armi furono particolarmente dirette contro il Sacro Romano Impero, la lingua latina cedette il posto a quella tedesca, che ogni dote di qualche nome dovette apprendere se volle attinger alle copiose sorgenti scientifiche della Germania, il diritto comune venne perdendo il fronte a quello germanico, proclamato recentemente il diritto per eccellenza della collettività contro il diritto romano, spragliato come diritto degli individui.

Che più? Un personaggio della statura di Arminio, rognò nella seconda metà dello scorso secolo di farla finita colla latinità.

E nel 1870 sul Reno riappare, vindice del nome gotico, la gigantesca figura di Arminio che vuol colpire, fino a vedersi boccheggiare, la più forte delle nazioni latine, la Francia.

E quando, alcuni anni dopo, si accorge che la Francia, non solo respira ancora, ma tende a risollevarsi, vorrebbe ripetere il colpo di taglio, trattenuto dall'Inghilterra, semi se ferma nella sua politica di impedire il predominio di una sola nazione sul continente europeo.

E nel 1914, poi nel 1939, in quest'ultima data con quel regime definito il basso ventre del Führer, non col popolo italiano, ripete il tentativo, sia pure con qualche spinta provocatoria, sfaccata, non domo però, nelle sue aspirazioni dalle tremende sconfitte terminate.

Che Dio, per l'affratellamento dei popoli, faccia sorgere il giorno nel quale Arminio, riunendo a quanto già ebbe a contare nel 1922 e poi nel 1939 collo stringersi agli Slavi per fin di rinviare, e coll'incassarsi tra le discordie nazionali per dividere e divorare, non sia più per sognare che i ceppi preparati ai legionari di Germania abbiano a serrare i polsi ai loro tardi discendenti.

Si dice che è troppo comodo da fatti non verificatosi, quale nel caso la mancata disfatta di Arminio per opera delle armi romane, trarre delle conclusioni e dei giudizi e paragonare, un po' sarebbe avvenuto in caso di vittoria per un Germano con quanto avvenne in conseguenza della vittoria non completa.

Secondo una acuta osservazione mantoviana ci si comporta l'uomo quando viene a trovarsi al bivio tra due ipotesi? Sveglio l'uomo quando viene a trovarsi al bivio tra due ipotesi? Sveglio quella che egli, tanto considerato, reputa la più ragionevole, la cui sorte sarà destinata a soggiacere alla prova dei fatti. Metade Anna-

uno non si può non seguire nel giudicare avvenimenti del passato: spunto del e varie ipotesi, preferenza alla più ragionevole, anche in appoggio allo svolgimento della vicenda susseguenti.

* * *

E' ora di toccare il secondo punto del tema: il costume gerocratico messo da Tacito in contrapposizione alla costruzione di Roma.

Tacito è mente sovrana e non può non scriver che un popolo deve tener pura la vita se vuol salva la libertà. Quella interna e già perduta, giunta verso i popoli lontani, ossia l'indipendenza, è in pericolo.

E' vero, *utrumque duntaxat homines, finché nomini vici*, la dice sotto col suo stile lapidario a uno dei personaggi dell'*Historiae*.

Ma ben conosce Tacito essere solo i regimi integri quelli che operano come buon chirurgo sulle membra cancerose e riescono a sanarle. Ci tramanda Tito Livio nel libro nono della quarta decade un giovanotto che un giorno a ricevere dalla consulella da una libertà oltre il difendersi in Roma e fuori Roma di conventicolo di, depravati, sotto il pretesto di celebrazioni di misteri. La voce arrivò al console. Per tanto, i suoi servi a trovarli cento e cento di questi perversi, uomini e donne, e a manderli, senza remissione, al supplizio.

La cura ora riuscita efficace.

Ma quale speranza che qualcuno potesse provvedere contro la dilagante disonestà quando da Tacito stesso ci proviene la descrizione della oscena parodia del matrimonio perpetrata da una persona rivaluta di autorità imperiale, Nerone, coi suoi seguaci e coi giovanotti Pitagora, no, come ben tradisce Camillo Ciceroni, di quella mandria di porci?

Sì, durante la vita dello storico qualche tentativo vi fu per metter freno, se non alla dilagante libidine, alla rapacità dei funzionari. Anzi Tacito stesso che a fungere da accusatore in un solenne processo, definito, per la lieve sanzione applicata, *inane iudicium* dal grande Giovenale.

Mario Prisco, uomo consolare, rapinatore nella provincia africana gli datagli era stato rinviato al giudice ordinario per peculato, e rimesso al giudizio del senato, una specie di processo all'alta corte, per crimini sulla persona dei cittadini romani.

Tra gli accusatori in senato troviamo una cara conterranea del Morgamusch, che, se non è provato fosse uno dei villeggianti sui Colli del S. Vigilio, si interessò sempre ai casi della città orlana Plinio il giovane.

L'abbondante oratore più che all'imperatore che presiedeva come console, il quale oltre che mandargli ogni anno un libro perché si risparmiasse in ragione della debole complessione del suo petto, volta quattro volte la clessidra in aggiunta alle dodici originariamente assegnate a la sua arringa.

A ribattere gli argomenti di due difensori successivi si alza quindi Tullio e parla, come si esprime in una sua orazione con parole greche Plinio, *non dixit nobis*.

Invidiamo i posteri l'orazione. Fra le orazioni vaganti in terra, che pare per un momento riversarsi da l'antica gloria, c'è quella di fustigazione di cittadini romani. Avrà forse ricordato l'oratore quel punto dove Verone, che se propendeva a averli fustigati, frenò gli ascoltatori: e veniva fustigato o giudici, nel mezzo della piazza di Messina un cittadino romano, mentre dal misero, fra lo strazio e i colpi della staffilata, non usciva altra voce che questa: *seni cittadino romano, cuius romanus sum*.

Epiteto, e ciò provi la non lontana decadenza, considerata ciotroggia sanguinosa all'epoca di re Comperando.

Quella invocazione cui era vola sotto a sottrarre Paolo il Tacito alla giurisdizione di Fido, non era però tanto in a trattenere lo stallone del preconcito.

Ma che può dire quasi verso aver toccato la diva non della pacola di Tacito dove era chiamato nello stesso anno scrivere su dritti del cittadino, quando un stesso proprio l'anno prima, aveva pubblicato che la requisitoria contro i malcostume che è l'opuscolo *De origine et situ Germanorum*?

Nell'opuscolo intanto tutto si sente nell'animo di Tacito, agitato un dubbio: non saranno i barbari del settentrione a cadere sul suolo latino e a travolgere questa società infanzia?

Castore, dice lo scrittore, hanno per una gotta e vide ottener sul suolo quello che si può conquistare col sangue.

Vien quindi spontanea la domanda: questa volta de la forza fino al di d'oggi mantenuta nel popolo tedesco, costerà sempre limitato dai confini dell'impero?

Tacito non è tranquillo: quando scorre la storia degli scontri succeduti tra settentrionali e latini conclude preoccupato, *tanti diei Germania vincitur, Germania*, quanto sei dora da vincere.

Ma ecco un grido di guerra fender anche sulla bocca del dignitoso Tacito: per guerre intestine due popoli germanici si sono scannati l'un l'altro con oltre sessantamila vittime. Oh! rimanga, esclamano, l'un l'altro con oltre sessantamila vittime. Oh! rimanga, esclamano lo storico, e in quelle genti duri, se non amore per noi, odio

tra loro, perchè la discordia dei nemici è il maggior aiuto che s'innescanti l'Impero possa porgergli la fortuna.

Non è forse la preoccupazione per la sorte di Roma che trapela qui dalla soddisfazione umana?

Se i popoli di civiltà decadente prestassero attenzione ai pericoli di queste invasioni dei barbari, primitivi e ma vigorosi, delle foreste e delle steppe, destinati dalla provvidenza a essere il terribile purificatore sulle società venerate!

Quali ore paurose avranno vissuto le nostre città quando, allo sfasciarsi dell'Impero romano, giungeva l'ora delle orde avanzanti e il giorno in giorno più vicino!

Ignoranti, rozzi, crudeli, ripetici, que le popolazioni che si agitano tra le foreste e le steppe, ma forti come le querce all'ombra del cielo e quali esse vivono non si trascinano ogni giorno con matrimoni e divorzi, non perdono tempo a eleggere regine di bellezza, non sentono il bisogno di curare la slacca vitalità con iniezioni di ormoni e spettacoli invecchiati o complicate lussurie.

Ma sembra destino che restino inosservati i segni ammonitori della catastrofe e inascoltate le voci premonitrici sia delle calamità come dei profeti. Uno di questi gridava un giorno per Germania: siete diventati come stalloni in amore, ognuno nutre desiderio a moglie del suo prossimo. E annunciava ai giovani corrotti che sarebbero divenuti gli eunuchi della casa del re. E fu davvero profeta perchè non andò molto che i giovanotti di Sion furono trasformati in eunuchi ed evirati dalle sorelle nei ginocchi dei conquistatori.

E forse che per gli avvenimenti dell'epoca attuale sono mancati i profeti?

Lo spagnolo Donato Cortés, l'eloquente ministro di Isabella seconda, rese questi tre vaticini lentamente che un secolo fa.

Il primo: la Russia finita sotto un dittatore popolare di statura batavica.

Il secondo: prima i tempi; e questo quando prevaleva la moneta d'oro e vi sarà febbre nell'industria e negli affari, insolenza nei ricchi, impazienza nei poveri.

Le due profetie, mutamente già avverate, non daranno fede alla terza: tribola alla immaginazione e diretta conseguenza delle prime due?

Seguirà, conclude Donato Cortés, una di quelle catastrofi gigantesche che si traducono e la storia l'imprescindibile per sempre nella memoria degli uomini.

Corre qui il ricordo a Macbeth, che, al vedere incontinentemente avverati i primi due vaticini delle streghe, si accende per il terzo, spaventoso nel sanguigno aspetto di un delitto, in una suggestione di cui l'orrida immagine gli fa rizzare i capelli.

Chi studia la storia deve sentirsi colto da avvilimento se neppure la penna di Tacito valso a trattenere l'Impero sulla via dello sfascio e a impedire che a Tiberio, a Nerone, a Domiziano succedessero Cammillo, Caracalla, Elagabalo.

Infanzia tutta, riferisce lo storico propostosi di offrire a modello il costume germanico, è la donna che dà prova di coraggio e di nobiltà: essa accompagna i guerrieri, li incita mostrando loro quale sia l'orribile sorte della schiavitù, ne ha ripugnanza a mediarne le ferite. Non tollera le verghe cui quei popoli si abbandonano col bere di birra e di vino del Reno, il che non ostacola il loro sviluppo vigoroso.

E Tacito qui sommessamente suggerisce: non sarebbe più facile domare i costumi colle sbarbie anziché colle spade?

I Germani non vivono raccolti in cerchia urbana, come i Latini piantano i loro abituri presso una fonte, sotto una foresta, sparsi qua e là, con adiacenza che li rende isolati.

È questo, contrariamente a quanto avveniva nella stipata città di Roma, doveva contribuire alla moralità familiare.

Ma ecco che a un certo punto la narrazione surge a invettiva, che, se non espressamente, va tremenda contro la decadenza latina.

Solo questi barbari, è scritto in tre famosi capitoli dell'opera, si contentano di una moglie. Questa nella prima sera di matrimonio, fra i doni nuziali consistenti in una coppia di buoi, un cavallo bardato, spada, piuma e spada, è ammorta dal marito in patria e condividente mezza fatica e pericoli, nella pace e nella guerra: questo è il significato dei buoi, del cavallo e delle armi, che tu dovresti conservare per figli onorate così da essere degni di ritornare alle suore e ai nipoti.

Le mogli *septas pudicissimas agunt* vivono come giudice, non corrotte da epistolari e concetti ignorano i lenocini della corrispondenza epistolare, *ut quæcumque mater uberioris nati, nec ancillæ ac nutricibus delegantur*, allattano i loro nati né si valgono di nutrici mercenarie.

Ben poche in popolazione così numerosa lo adultero, la emulazione è subito connessa al marito. Il quale alla colpevole taglia i capelli e la trascina nuda per ogni villaggio colle staffe alle spalle. Nessun perdono al peccato neppure a fanciulla che, se caduta, non troverà più marito, per quanto bella, fresca e ricca ella sia.

Tacito in tanto dolore è consolato di una parola di conforto.

E la esprime così *si, ut angustibus plerumque, non cum corpore extinguntur magis animi, placide quiescas*; se, come insegnano i filosofi, lo anima dei grandi non muore con il corpo in pace riposa.

Era l'insegnamento degli Stoici. Alla coscienza cristiana fa orrore il pensare che si possano sottrarre allo sopravvivere la sola anima immortale.

Tu, povero artigiano, che tutta una vita di duro lavoro hai dato per il pane della moglie e dei figli, sul letto di morte accarerai il capo dei tuoi cari col tremendo pensiero che, appena il cuore avrà cessato di battere, tu di te scorderai il tuo compimento col annunzio dei tuoi ricordi, dei tuoi legami, dei tuoi affetti. E tu, infelice gladiatore, che, secondo risulta da epigrafi mortuarie delle nostre riviste, hai moglie e figli affettuosamente mantenuti col tuo periglioso mestiere e in ansiosa aspettativa alle porte del circo per vedere se ancora una volta essi salvo dalla prova ovvero se il tuo cadavere è trascinato dall'arena allo spogliatoio, guardi atterrito se gli sfasciandoti piegano il pollice e se le grida « jugula » prendono il sopravvento, perché a momenti sarai scannato e più non potrai baciare i tuoi familiari in attesa, cancellati dalla memoria di chi inesorabilmente sarà precipitato nel nulla.

Dove dunque si raccoglie il premio della virtù se tanto parte degli uomini sofferenti devono trovare l'eterno silenzio per epilogo di una vita travagliata?

Quando Marco Bruto rivide a Filippi il suo cattivo genio e si preparò alla morte, ebbe a esclamare, secondo Dionet, a virtù mirabile, eri una parola suda e io ti seguivo come tu fossi una cosa ma tu resistevi alla fortuna.

Il Leopardi proclama, perché la ritiene vera, che in tutte le memorie dell'antichità non si trova una voce più inestricabile e spaventosa di questa.

Ma la dottrina di Cristo come riusciva a rivelarsi agli alti intellettuali romani nel periodo cui fanno riferimento le pagine imperatorie ma desolate di Tacito?

In una delle più gemme pagate del « Quo vadis » il romanziere francese e borghese Petronio, arbitro di eleganza, nel domicilio di Lucio, una quale dall'uomo di mondo fa rivolgere quello che è il più gentile, il più pudico, il più riservato saluto che un uomo adulto può rivolgere a una fanciulla sconosciuta: il saluto, in lingua greca, a Uone a Nausicaa.

Se una diva tu sei del vasto Olimpo
Abbraccio, io Giove in te ravviso
Prole di Giove se mortal tu sei
Oh! tre volte beati i tuoi parenti
I tuoi fratelli che gioir dovranno
Di te figlia e sorella allor che muovi
All'onor delle danze, e soprattutto
Colui beato che potrà condurti
Tutta gemmata al marital suo tetto.

La fanciulla forestiera, con stupore di Petronio, risponde in greco colle parole stesse di Nausicaa straniera, poiché né d'anima né tardi sembri d'ingegno.

Ma poi accosare e fuzze come una gatta la morsa a

Elbeut: la casa dove vien supposta la scena è quella di Aulo Plautio, guerriero valoroso nella impresa britannica. La moglie era Pomponia Greca, accusata di superstizione, che ormai tutti ritenevano fosse cristiana, prosciolta poi da un tribunale domestico, come Tacito riferisce negli Annali.

La fede in Cristo era chiamata superstizione, tanto ancor se ne ignorava la sublime dottrina.

Fra le grandiose cucine del Palatino si notano i resti del *paedagogium*, dove erano educati giovani paggi imperiali. I quali, a tal scuola, si dilettavano di capolavori della letteratura latina e greca, certa senza esclusione delle pagine più voluttuose, quasi odi di Catullo e elegie di Tibullo. Tutti si cominciavano alla lettura tranne uno solo che arroccava come una saggia fanciulla. Era A. monaco, il paggetto cristiano. E allora i compagni per produrlo a gabbiu graffiscono su di una parete un giovanetto col braccio alzato in atto di preghiera verso una figura umana crocifissa colla testa avvolta in quella dietura greca sottoposta. Aloràmmo adora il suo Dio.

È un comune opinione nei primi tempi del cristianesimo in Roma che l'oggetto di adorazione dei Cristiani fosse un crocifisso colla testa di asino.

Che più? Da Tacito un pensiero di commiserazione ai cristiani nei gli anni nerissimi come zecole per richiamare le ore notturne in quanto il supplizio andava a distrarre da Nerone l'attenzione dell'orrendo di Roma, ma si affretta a dichiarare quei martiri meritevoli di ogni più raffinato tormento perché non si del' gente umana.

La purezza dei costumi, la mortificazione, la sabbie a erano esaltate per odio a quelle che sono le manifestazioni della vita.

Ma qualcuno dei grandi intellettuali dell'epoca apostolica non aveva ancora mandato qualche messaggio speciale alle comunità cristiane di Roma atto a confermare i credenti e a illuminare coloro che ancora brancolavano nelle tenebre?

Quando Tacito era infante, Paolo di Tarso lavorava a Corinto e temeva lo zende, fedele al principio: chi non lavora non mangia.

Durante il lavoro dettava una sua lettera a Terzo, destinato ai Romani.

Un giorno una buona donna, Febe della comunità cristiana di Corinto, ebbe occasi one di partire per Roma.

A lei Paolo affidava lettera.

Osserva qui un geniale apologista francese: la donna non sapeva di portare nel suo piccolo bagaglio parole di vita eterna che tutti i secoli avrebbero meditato, come non sapeva, si può aggiungere, aver quella parola, per la forza incommensurabile usata nelle grandi idee, a portata di scuotere il maggior impero che il sole avesse mai illuminato.

Tacito era cresciuto al superbo precetto: *tu regere imperio populos, Romane, memento*.

Se gli fosse venuta sott'occhio la lettera di Paolo cosa avrebbe pensato leggendo gloria, onore e pace a chiunque opera il bene e gl'adon prima poi al gentile perché davanti a Dio non v'è preferenza di persona?

Tacito aveva cresciuto una società nella quale eran l'odio, l'invidia, la vendetta che guidavano le azioni degli uomini.

Che avrebbe pensato leggendo in Paolo i consigli dettati per i rapporti tra persona e persona?

« Benedite coloro che vi perseguitano, benedite e non vogliate maledire. Sate lieti con chi è lieto, piangere con chi piange, se e potete, per quanto da voi dipende, con tutti gli uomini vivete in pace, non vendicandovi da voi stessi, o carissimi; non date corso all'ira, perché sta scritto: a me la vendetta, io ripagherò, dice il Signore. Se pertanto il tuo nemico ha fame, dagli da mangiare, se ha sete dagli da bere, perché così facendo accumulerai carboni ardenti sopra la sua testa ».

Tacito aveva ammirato la disciplina familiare nella vita dei Germani, pur nelle sue crudeltà contro la sposa impudica.

Ecco da Paolo indicata un'altra forma di disciplina, di cui il fondamento è l'amore per arrivare al precetto di non ledere alcuno

e a quello conseguente di conciliare l'espiazione almeno colla pietà, dove non fosse possibile il perdono.

« Non abbiate con alcun altro debito che quello dello scambievole amore; poiché chi ama il prossimo ha adempiuto la legge. Infatti il non commettere adulterio, non ammazzare, non rubare, non dare falso testimonio, non desiderare, e se vi è un altro comandamento, è riassunto in questa parola: amerai il prossimo tuo come te stesso. L'amore al prossimo il male non glielo fa. L'amore è dunque il compimento della legge ».

Ma Paolo sospingeva a non indugiare nel rinvellito.

Anche Orazio chiamava morto chi *terza mundi proterget hunc* e lo paragonava al villico che per valicare il fiume stede aspettando sia defluita tutta l'acqua.

La notte è avanzata, scrive l'apostolo, e il giorno si avvicina: gettiamo dunque via le opere delle tenebre e rivestiamoci dei nostri armi della luce.

Il grande e superbo romano, a questi precetti della religione del Dio ignoto, di tanto più alti delle massime pagane, folgorato come Paolo sulla via di Damasco, non avrebbe forse, in ammenda della bestemmia dei suoi Anni che accusavano Cristo autore di una superstizione esotica, chinato la fronte esclamando come Pietro: « Signore, Signore, tu veramente sei il figlio di Dio vivo »?

COMUNICAZIONE

DEL SOCIO

Dott. Ing. LUCIANO MALANCHINI

CENNI PRELIMINARI
SU ULTERIORI RITROVAMENTI ARCHEOLOGICI ROMANI
IN PIAZZA MERCATO DEL FENO DI BERGAMO

Da parecchi anni lo scrivente, non solo come Reggente il Gruppo Crotte Bergamo, ma anche come Ispettore onorario per le Antichità della Provincia di Bergamo e tecnico del Reparto Lavori Pubblici del Comune di Bergamo, raccoglie notizie ed appunti sui ritrovamenti paleontologici ed archeologici nella Bergamasca: varie volte i reperti possono essere recuperati e conservati, il più delle volte invece si giunge quando ormai la dispersione totale è avvenuta, triste constatazione, che ci deve far arrossire fin alle orecchie, specie se si confrontano gli elenchi di oggetti debitamente segnalati e pubblicati, proprio in questi Atti, a cura del Prof. Gaetano Mantovani, per la più nota e titolo "Notizie Archeologiche Bergomensi", sul finire del 1890.

Mentre non posso che ringraziare chi cortesemente si è prestato a collaborare ed a segnalare i ritrovamenti (e fra i vari un cenno speciale lo si deve alla stampa cittadina, la quale, pur con difetti insiti nella notizia di cronaca, talvolta affrettata e superficiale, fornisce un prezioso contributo di informazioni di prima mano), voglio raccomandare a quanti hanno occasione di rinvenire qualche antico oggetto o ne hanno sentore, di voler comunicare la notizia immediatamente o alla Soprintendenza alle Antichità di Milano o ai vari Ispettori onorari, fra cui lo scrivente: meglio una segnalazione tempestiva, anche se errata o di scarsa importanza, che correre il rischio di perdere dei resti che potrebbero rivelarsi preziosi per lo studio, e non abbiano paura di impadronirsi che, ben conoscendo il valore economico dei loro lavori, non si possa minimamente ad insultarli o addirittura a farmarli.

Riservandomi di comunicare successivamente, con maggiori dati di ciò che potrei fare ora, le notizie in mio possesso (e nella speranza che le segnalazioni si accrescano a seguito del mio ap-

pel. o), non voglio tralasciare di fornire un cenno preliminare su altri ritrovamenti archeologici romani effettuati nella cantina della Tristoria Mercato Fieno nel fabbricato di proprietà del signor Paolo Taramelli, in fregio alla Piazza Mercato del Fieno ed in confine con la proprietà del Dott. Franco Invernizzi. Già l'ing. Elsa Fornari (1) ed il Mammosi (2) avevano ampiamente illustrati i ritrovamenti effettuati allora nella medesima località.

La prima notizia degli attuali reperti era causata dal lavoro intrapreso nella cantina dal signor Taramelli, nella seconda metà del luglio 1956 (3). A seguito di segnalazione dello scrivente, il 27 luglio il Signor Silvio Antonio, assistente della Soprintendenza alle Antichità della Lombardia, effettuava il primo sopralluogo, cui seguivano quelli del sottoscritto, del Soprintendente Prof. Mirabella Roberti e dell'Ingegnere Dott. A. Prova. L'Amministrazione Comunale e di Bergamo, con ammirabile rapidità e liberalità, provvedeva a sovvenzionare gli scavi necessari e la spesa per lo strappo del mosaico (di cui nel frattempo era stata accertata l'esistenza), che avveniva fra il 21 ed il 24 agosto (dopo un pericoloso lavoro di scavo) a cura della ditta Felice Bernasconi di Genaro Bernasconi di Lom, con la costante assistenza dei tecnici della Soprintendenza e della scrivente (4).

Considerato che il sottoscritto è in possesso della relazione inedita sui ritrovamenti dell'Ingegnere A. Prova, e che un elemento non dovuto di ostacolo impedire di farne bello del lavoro altrui, ritengo più conveniente riprodurre integralmente la stessa con l'autorizzazione del suo Autore.

(1) Fornari Elsa: *Gli scavi sul mercato del Fieno - Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti in Bergamo*, vol. XI, parte prima, 1891-93 - Bergamo, 1894.

(2) Fornari Elsa: *Orografia di Bergamo, ecc. - Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti in Bergamo*, vol. X, parte prima, 1889-90 - Bergamo, 1891.

(3) Mammosi Castano: *Notizie archeologiche bergamasche (1891-1895) - Atti de' Ateneo di Scienze Lettere ed Arti in Bergamo*, vol. XII - Bergamo, 1896.

(4) Aristides Duranti: *I lavori di sistemazione in una cantina di Città Alta scoperta una stupenda pavimentazione romana. E' pure presentato alla luce un tratto di strada romana da una massicciata*, « *L'Espresso di Bergamo* », A. V, n. 117, pag. 4 - Bergamo, 22 luglio 1957.

(5) Si veda anche la notizia comparso a pag. 21 de « *La Veneranda Antichità* », bollettino di informazioni della Sezione Lombarda dell'Istituto di Studi romani e della Soprintendenza alle Antichità della Lombardia, A. V, n. 1 - Milano, febbraio 1957.

Il mosaico si trovava a m. 2,50 di profondità dal piano stradale e a circa m. 3,10 dal piano del giardino, cioè a 1,60 sopra il livello di cantina.

Il mosaico geometrico a rombi alternati bianchi e neri e fiancheggiato su due lati da un bordo a scacchiera bianca e nera con stretta fascia nera e larga fascia bianca esterna. Benché il mosaico fosse in alcuni tratti distrutto e sconnesso per un notevole sprofondamento verso sud-est, almeno sull'asse nord-ovest sud-est esso si riveva in una larghezza originaria fra i due bordi decorati, con m. 3,60. Non abbiamo invece l'altra misura poiché verso l'interno della cantina il mosaico era stato rotto quando fu costruita la casa e verso il giardino esso era in gran parte distrutto e si inoltrava verso terra solo su un tratto ristretto che non poté essere seguito fino in fondo per la anzidetta difficoltà del terreno. Le misure del mosaico strappato non sono determinazioni non essendo ancora stato ricomposto. Il mosaico è a tessere bianche e nere di centimetri 0,7 x 1,3 e fissate in uno strato di cm. 10 di ciottolo sotto il quale è uno strato di cm. 7 di postrame. A 80 cm. sopra il mosaico era un grossolano pavimento in ciottolo (friabile calcareo e frammenti di mattoni e sabbia) di ben 20 cm. di spessore con un sottofondo in postrame e frammenti di ciottolo rosso che doveva aver evidentemente decorato l'ambiente al quale apparteneva il pavimento a mosaico. Fra i pochi frammenti di ceramica oltre ad un'ansa di olera, un frammento di coppa a pareti sottili, quattro decorate alla barbarica con motivo di ramo stilizzato sul tipo delle tazze argentee del I secolo.

Nel terreno sotto il mosaico erano frammenti di intonaco rosso e bianco con tracce di macchiocciata e frammenti di anfore, un frammentino di ceramica aretina con marca e in pianta pedana (M R I (C. Murti) (moneta di proprietario di fabbrica avanzi prima), databile al I sec. frammenti di mortari neri levigati e intarsiati di malta che dovevano appartenere ad un mosaico segmentato e illustrato. Ad oltre 1 m. sotto il mosaico c'erano tratti di un pavimento in ciottolo dello spessore di 12 cm. con qualche pietruzza impastata. Sembra di poter riferire a questo pavimento sconnesso e poco conservato un mosaico in conglomerato di età romana del quale era traccia a questo livello e che doveva costituire parte del lato sud-est del primitivo ambiente pavimentato.

La ristrettezza dello scavo e l'evidente romanzeggiamento di tutto questo terreno non hanno permesso di individuare relazioni di ambienti atti a chiarire la pianta dell'edificio cui apparteneva il mosaico.

Abbiamo in ogni caso la prova della esistenza di un primo ambiente pavimentato in opuslapideum semplice con qualche pietruccia decorata ma senza nemmeno quelle semplici scacchiere o squamature o rotondi punteggiati quali si ritrovano fra il I sec. a. C. e il I sec. d. C. a Pompei, nell'Emilia e in Lombardia stessa: con un riempimento di oltre un metro l'ambiente col mosaico vero e proprio per il quale abbiamo un preciso termine cronologico "post quem" rappresentato dal fr. di ceramica con la moneta Murri (I sec., prima metà) e infine sopra il mosaico un termine "ante quem" rappresentato dalla coppa ceramica decorata alla borbonica che è pure del I sec.

I confronti stilistici sono tutti per il sobrio gusto del primo secolo; nel quale sono più difficili i motivi geometrici a bianco e nero ed anche questo del reticolato romboidale ».

Ora i materiali sono depositati provvisoriamente in un magazzino della Rocca, nella speranza che presto l'Amministrazione Comunale bergamasca dia il via all'auspicato riordino ed ampliamento del Museo Archeologico, che dovrebbe essere la conseguenza logica dei lavori iniziati nel contiguo Museo di Storia Naturale, ampliamento che permetterà la degna esposizione non solo dei reperti sopra accennati, ma anche di tutti gli altri dislocati in vari depositi e magazzini.

IV.

COMMEMORAZIONI

LETTURA

DEL SOCIO

Comm. GIACINTO GAMBIRASIO

COMMEMORAZIONE DEL DOTT. LUIGI VOLPI

Non è senza trepidazione che si può parlare di Luigi Volpi in questo cimitero, di Lui che tanto amorvolmente ed intenzionalmente di questo Ateneo partecipò alla vita, fino a riviverla insieme nella sua pienezza secolare ed a darcene quadro e cornice completi in quella sua opera basilare che si intitola a « Tre secoli di cultura bergamasca ». E non senza profonda commozione ne posso parlare io, che a Luigi Volpi fui vicino in oltre trent'anni di quotidiana domestichezza o, questo, di comune lavoro.

Parlo, del resto, a persone che, tutte, hanno conosciuto ed apprezzato l'Amico improvvisamente ed inaspettatamente scomparso, a persone che, tutte, conoscono ed hanno cara la preziosa eredità costituita in modo preminente dalle sue opere di studioso, di critico, di storico, di naturalista.

Io so dunque di non poter dire nulla che forse a voi non sia già noto, sulla persona e sugli scritti di Luigi Volpi, ed io temo piuttosto che i miei cenni rievocativi possano apparire frammentari ed inadeguati alla memoria di Lui, che oggi io vorrei veder rivivere in tutta la sua poliedrica personalità.

In verità la figura di Luigi Volpi era tutt'altro che senza un qualche tratto che di facile comprensione. Se io mi appropinquavo, lui si avvicinava, che a qualcuno sembrava persino pavidità, egli celava una non comune forza di carattere, una ferma inflessibilità a quelli che sono i principi basilari dell'onestà, intesa in tutti i suoi aspetti. Su sovente pareva che egli manifestasse del dubbio, ogni volta che ad altri chiedeva consigli ed opinioni, ciò era per confortare il convincimento che già si trovava radicato in Lui, tanto che Egli non esitava a respingere i consigli, pur da Lui sollecitati, allorché tali consigli non erano conformi al concetto di ciò che era per lui. Egli fondava la vita e la viveva. Sarei un adulatore, se io pretendessi ora di dipingerla per un uomo perfetto; ma nessuno che l'abbia conosciuto non può non riconoscere che in Luigi Volpi era continua l'alternanza di comprimere le sue passioni, specie quelle che erano innanzi nell'esuberanza del suo temperamento, e di superarle e sur-

debolezza con un costante sforzo di volontà. Devo confessare che trent'anni di amichevole confidenza non sono stati per me bastevoli per scoprire nella sua intima coscienza il pensiero religioso di Luigi Volpi. Egli era supremamente geloso di questo suo patrimonio spirituale, del quale forse non faceva partecipi nemmeno i suoi cari. Ma, a prescindere dalla morale alla quale egli informava ogni suo atto, alcuni significativi episodi hanno a me rivelato l'interno ravvicinato dell'Amico sui problemi dei nostri ultimi destini: l'abitudine di quella che doveva essere la serena aspettazione della pace eterna. Ricordo la sua sincera ed assidua amicizia con Don Mangia (l'indimenticabile P. Tosino, indagatore e scrittore di cose nostre), e poi professor Caffi, il naturalista che il Volpi tanto ammirava. Rammento in modo particolare che del professor Caffi egli ricevette le ultime parole, che erano di piena fiducia nell'aldilà (e il Volpi non può non esserne rimasto impressionato, dato che egli stesso aveva rievocato scena e parole). Ma soprattutto io non posso dimenticare che, colpito già parecchi anni or sono da un attacco prematuro di cuore improvviso, Egli diceva pacatamente della morte e diceva di essere pronto ad affrontarla in qualunque momento, avendo tutto predisposto per sé e per i suoi cari. La tranquillità che ora in Lui è motivo di tranquillità per tutti, anche di coloro che si trovano lievemente turbati dalla solitudine della morte.

Mentre dunque lo spirito di Luigi Volpi riposa nella pace dei giusti, Egli rivive tra noi nel ricordo della sua vita, e vivrà perennemente nel ricordo dei hegumenchi presenti e futuri, attraverso le sue opere non perite.

Noi oggi ricordiamo di Luigi Volpi l'attività molteplice e generosa. Dopo una gioventù non priva di incertezze e di amarezze, io vedo una affacciarsi ad un'intensa operosità non mai intermessa fino all'ultimo giorno, e ciò proprio in coincidenza con la formazione della sua famiglia: veramente, nel momento stesso in cui altre esistenze presenti e future venivano in certo modo a dipendere da lui, in Luigi Volpi si è acuito il senso di responsabilità della vita, e da allora Egli ha vissuto e lavorato per gli altri. La Stamperia Conti lo ebbe così diligente, saggio ed appassionato, e quando i lavoratori sotto la sua guida ne apprezzarono per lunghi anni l'equilibrio e la bontà dell'animo. La Banca Popolare, poi, lo ebbe fra i consiglieri più avveduti e, al tempo stesso, più equanimi, nella difficile valutazione di uomini e di situazioni. Si può ben dire che Luigi Volpi godeva del rispetto di tutti, anche di co-



Dott. LUIGI VOLPI

loro che, a capo di altre aziende del ramo, lavoravano, come si suol dire, in concorrenza con lui, ed a dimostrazione di ciò è la generale fiducia con la quale egli fu eletto e mantovato a capo della Sezione dei Grafici, in seno all'Unione degli Industriali.

Luigi Volpi assolveva così scrupolosamente ai propri doveri verso la diletta Comunità, verso le care figlie, la Madre, i congiunti e tutta la comunità bergamasca della quale Egli si sentiva parte. Adempiuti tali doveri, Egli trovava tuttavia modo di perseguire quelli che erano i suoi ideali di studioso e di cultore della nostra gente bergamasca. L'autore per la nostra terra aveva in Lui manifestazioni, vorrei dire, tangibili: Egli amava il contatto con la terra in senso proprio, e le nostre montagne, dove la terra è presente in tutta la sua genuina primitività, erano da Lui percorse frequentemente e lungamente, e studiate con occhio esperto e con cuore innamorato. Lui si appassionò alle scienze naturali e, oltre che scrivere di proprio sulla materia, nel volume « *Naturale bergamasche* », rilevò vita ed opere di quanti fra noi lo precedettero nell'appassionato argomento.

Il cuore di Luigi Volpi palpitava pure di sincero amore per la gente bergamasca, specie anche lì per la parte più prossima, per quel popolo che sulla sua agita e ne ha le sue antiche usanze e costumi e gli usi della stirpe. Ed ecco come, da una parte, la fatica di ricercatore, sbucare quel volume « *Usi costumi e tradizioni bergamasche* » al quale si riferiamo (e molto più si si riferirà in avvenire, a mano a mano che questa ivi la ricca stirpe andrà sempre più cancellando le tante reliquie del passato) per scoprire i tesori dello spirito dei nostri antenati.

Dobbiamo essere grati a Luigi Volpi anche per ciò che Egli ha cercato di rendere partecipi del frutto di tante sue ricerche sulla vita bergamasca dei secoli scorsi. Il volume dal titolo « *Pagine bergamasche* » è una vera antologia che riflette con chiara evidenza personaggi, tempi, avvenimenti attraverso il filtro delocchio di un coscienzioso indagatore e di un critico acuto.

Altri scritti suoi, purtroppo dispersi nelle diverse annate della « *Rivista di Bergamo* » e nel qua qua in adun al qua qua danno a quanti vogliono approfondire la conoscenza delle cose bergamasche: suoi articoli innumerevoli, tutti compilati con coscienza e con ponderatezza, e in molti è un contributo originale che l'ondeggiare persone e vicende.

L'opera però che non può essere la più cara all'Ateneo perché lo riguarda tanto da vicino, e che in se stessa è sicuramente il

lavoro che porterà il nome di Luigi Volpi nei secoli venturi e il riveduto volume « Tre secoli di cultura bergamasca » opera esaltante nella completezza e nell'esattezza delle notizie, opera seria soprattutto nell'impostazione del tutto e nell'equilibrato dosaggio delle parti, nonché negli spaziosi e misurati giudizi.

Se non fosse anche per la doverosa considerazione che si deve a quanti fra i nostri soci s'assolgono dalla scena di questo mondo, ed alle opere che essi lasciano, la memoria di Luigi Volpi andava qui rievocata quale quella del biografo del nostro Aicaco. E se io non fossi riuscito, come non sarò riuscito certamente, a luneggiare in modo degno la sua poliedrica figura, valga in parte, a supplire, l'affettuoso intento che mi ha animato, e valga soprattutto il sentimento di stima, di amore e di rimpianto per Lui, che è ineliminabile nel cuore di voi tutti.

V.

OPFRE PERVENUTE IN DONO

OPERE PERVENUTE IN DONO
ALLA BIBLIOTECA DELL'ATENEO
DURANTE IL BIENNIO 1953 - 1956

| | |
|--------------------------------|---|
| Arch. Pizzagari | - Idee sulle prospettive - Bergamo 1953 (fasc.). |
| " | - Prospettive illustrate per pianori, scenografi e ci- nematisti - Ed. della Nuova (Luar.). |
| Fenucci-Artelli Giaco- mini | - Saggio sulla distribuzione contingente e variabilità della Campanula Nivivoides Moretti - Ed. Orbi- che 1953 - Camera di Commercio. |
| S. A. Olivetti | - I vestiti - Tecnica ed Organizzazione - fasc. dal 29 al 34. |
| Conte Piero Eugenio | - Cinema Farnese - Ed. Arti Grafiche Bergamo 1955. |
| The Ohio Journal of Science | - Dal fasc. 4 del vol. 53 al fasc. 6 del vol. 57 |
| Camera di Commercio | - Dal n. 3 dell'anno 1954 al n. 1 del anno 1957 della rivista "Bergamo Economica". |
| " | - Bergamo - Guide d'arte |
| " | - Strada commerciale del Sebino. |
| " | - Strada di vetro della Prealpe Orobica. |
| " | - Due mesi di lavoro di Gianina Gambirasio. |
| " | - Atti della riunione del giorno 21-5-1955. |
| " | - Atti della Camera Commerciale del 21-10-1954 |
| " | - Promozione della fedeltà al lavoro e del Progresso economico. |
| " | - Documenti e testimonianze dell'azione svolta per l'indizio e per l'effettuazione del progetto per l'ir- rigazione della bassa pianura bergamasca. |
| " | - Circolo Costantino Beltrami e Pellegrino e alla sur- questi del Muscivora Ed. (Orbiche 1955), di Wally Braghini Gioconini |
| " | - Annuario de Turismo Boiret et Postillon touring Events of the World, 1955 - Ed. Sanifallor - Torino. |

- " " *Ungheri di Bergamo (un ventennio di storia)* - Vol. III - Fel. Ortolico, di Alfonso Vajana.
- " " *Giornata della donna cristiana* - 22 maggio 1955.
- " " *Le commemorazioni del partigiano di Genova col suo re-
gimentario e la progettata linea ferroviaria della Stef-
dia 15 novembre 1945 del prof. dr. ing. F.
Almondo Jolman.*
- " " *Le opere eseguite in Prov. di Bergamo con i cantieri
di rimpiacimento, dal novembre 49 al dicembre 50.
di M. de Martini.*
- " " *Considerazioni militari sul progetto di una comuni-
cazione diretta Genova-Monza, del Gen. Carlo
Bauer.*
- " " *Le linee di servizio alla pelleria ferroviaria della
Stefdia (1950) del prof. dott. ing. F. Almondo Jol-
man.*
- " " *Progetti della ferrovia di valico della Seriola e
della Spuga (confronto tecnico economico - 1955)
del prof. dott. ing. F. Almondo Jolman.*
- " " *Giornata della donna cristiana - 22 maggio 1955.*
- " " *Compendio statistico della prov. di Bergamo.*
- " " *Atti del convegno per l'amparada Milano-Bergamo-
Brescia.*
- " " *Atti della riunione del giorno 11 maggio 1955.*
- " " *Bergamo in cifre - l'ann. degli anni 1952, 1953 e
1954 1° ed.*
- " " *Ispezione dei monumenti bergamaschi.*
- " " *La situazione economica nella Prov. di Bergamo (1954-
55) (1° fasc. dell'anno VI; 2° fasc. II e III dell'anno
VI; 3° fasc. dal 3 al 12 dell'anno VII; infine 1 fasc.
dall'1 all'8 dell'anno VII).*
- " " *Aspetti dell'Economia Bergamasca, convegno del
27-28 novembre 1954.*
- Homen Pap, di Bergamo *- Cose belle di casa nostra di L. Angelini.*
- " " *- La Rocca.*
- " " *- Rivista 1954-57.*
- Tancredi Torri *- Le tinte cliche di Bergamo - Ed. fuori commercio
Stampa Giordani - (Genova).*
- " " *- Giordani-Pagani da Verona, fasc. fuori
commercio.*
- " " *- Bergamo di alta modernità del secolo bergamaschi fasc.
estratto dalla Rivista di Bergamo.*

- Ateneo di Brescia *Compendio Anno 1958 - Relazioni di Rituari
tenuti a Brescia durante il secolo XVI a cura
di Carlo Pasero.*
- " " *- Guardare il firmamento della specula Cidnea a cura
del municipio di Brescia 1955.*
- " " *Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1954.*
- " " *- Della tragedia bresciana.*
- " " *- Commentari per l'anno 1908, 1911, 1955.*
- " " *- Atti del convegno delle Accademie Provi. di Scienze
e Lettere dell'Italia sud. - 29 ottobre 1955.*
- Centenario di Treviglio *- Il mercante nazionale di poesia dialettale Tommaso
Grazi - Città di Treviglio con promessa di Orio
Vergani - 1955. Offerta a cura del sindaco cav.
Aldo Maggi e del bibliotecario A. M. Bonaldi.*
- Accademia Bergamasca
degli Agosti *- Vol. Anni accademici 203, Serie V, Vol. III
1954. - Vol. Anni Serie IV, dal XII al XVIII -
Vol. Anni Serie V, I e II.*
- Prof. Gianni Geronzi *- Angelo Maj e la letteratura italiana - Estratto e Ber-
gamo 1954.*
- " " *- Pioniera storia d'una speciale biblioteca entrata nella
grande università 1955.*
- A. Uboldi *- M. Van Der Meerich Tred. A. Uboldi - Pubblicazioni
di uomini - NEZA - Bergamo 1955.*
- " " *- Poeti della Quercia - Uboldi - Vitali - Riva - Mostra
di Poeta - Bergamo 1955.*
- " " *- Le cose della Terra.*
- A. Azara *- Enrico Tazzoli ed il Clero cattolico del Lombardo
Vercelli - Il Card. A. Maj ed una opera alla S.
Congregazione dell'Indice - Estratto da "Rivista
di Roma" n. 1 - Anno 1954.*
- " " *- Il 1948 a Bergamo - Estratto dalla "Rivista Storica
del Risorgimento", Fasc. IV - ott. dic. 1953.*
- " " *- La morte di F. Nello in una intervista intesa
redatta dal Cavaliere a Garibaldi da "Bergomum" -
Anno 1955.*
- " " *- Guido Salvi - Estratto dalla "Rivista di Bergamo" n.
Maggio 1954.*
- " " *- La formazione dello stato unitario.*
- Edizioni di Comunità *- G. Friedmann - Dove va il lavoro umano?*
- " " *- E. A. Gialini - L'ambiente in espansione.*
- " " *- G. Giodani - Walter Croplius - Uomo e Popolo.*
- " " *- Franco Ferrarini - La protesta operaia.*

- Vianiborghi - *Misurazione e valutazione nel processo educativo*
 - Gayler - *L'evoluzione dell'impresa privata*
 - Moggi, Nati della Pasta, Morelli - *Quattro testi nell'America*
 H. B. Maynard, ecc. - *Lo studio dei metodi di insegnamento e la determinazione dei tempi*
 - Appadopoulos - *Pianificazione e progresso sociale*
 - *Antologia della questione meridionale*
 - *Studio dei movimenti e dei tempi*
 - *Problemi dell'Università italiana*
 - *La via del sud*
 - *Le due fonti della morale e della religione*
 - *Il capitalismo americano*
 - *I nostri volentieri*
 - *Oppressione e libertà*
 Rivista Comunità - *Pace, n. 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50 dall'anno 1955 a 1956*
 Smithsonian Institution - *Annual Report for the Year Ended 1954, 1955, 1956*
 - *Seventy-fifth Annual Report 1953-54, 52-53, 54-55*
 - *Index to Smithsonian's "Indian Tribes"*
 - *Anthropological papers - V, 42-48*
 - *The Huron in Blackfoot Indian Culture*
 - *River Huron Survey Papers*
 - *A Ceramic Study Of Virginia Archaeology*
 - *Bulletin 163 - The Indus Origin*
 - *List of Publications of the Wisconsin Academy - Vol. XI IV*
 Madison, Wisconsin - *Wisconsin Academy - Transactions - Vol. 43, 44, 45*
 The Ohio State University Columbus - *History Of The Ohio State University - Dal I al V volume*
 Prof. G. Rossi - *Scritti, estratti di pubblicazioni, lezioni, ecc. in materia finanziaria*
 Tanti De Gregory - *San Agostino da Cremona*
 - *La meravigliosa storia di S. Maria della Croce*
 A. V. - *Intorno allo sviluppo postembrionale di phaulostichus maclei*
 Dr. Ing. Salvetti - *Progetto per il risanamento di Dargona Alta*
 - *Pubblicazioni di carattere tecnico*

- *Luciano Casarini e Brimont*
 Mons. A. Meli - *L'attività musicale e Gasparo D'Amico*
 Mostra Prov. Lecce - *Scopi pratici dell'archeologia e ordinamenti dei musei M. Bernardini*
 Lino Geronzi - *Giuda faccioso Tragedia*
 Soc. Naz. Scienze Lett. ed Arti - Napoli - *Rendiconto delle Scienze Fis. e Matematiche, Vol. XXII Serie IV 1955*
 - *Rendiconto della Accademia di archeologia e belle arti - Nuova serie - Vol. XXX 1955*
 Ciriaco Gambiario - *Prochiera, Volume di poesie in dialetto bergamasco*
 C. Ciardi - *Aspirante De Gasparis*
 Melasiano Rivista L'Umanesimo del Lavoro - *Anno 1956: n. 1, 2, 3, 4, 5, 6; Anno 1957: n. 1, 2*
 Prof. Galini - *La rivista di Bergamo - Anno VI - n. 7-8*
 Archivio Storico Lomb. - *Archivio Storico Lombardo - Vols. da V al X della Nuova Serie o dal I al V della Serie VIII*
 P. Vito da Cusano - *Cultura e pensiero di S. Francesco d'Assisi - Opere critiche inedite*
 Ministero P. L. - *Ordinamenti della Accademia e degli Istituti di cultura 1955-1956 (in due voll.)*
 - *Regole per la compilazione del cat. alfabetico per autori nella biblioteche italiana*
 Istituto Superiore di Statistica - *Scienze della pubblica amministrazione periodiche in arrivo alla biblioteca*
 Casa Ed. e Finale - *Analisi - Canti - Lino Geronzi*
 Annuario Nicotri - *Notiziario d'arte - n. 10, 11 1956 e 1-2 1957*



INDICE DEL VOLUME

Parte I — ATTI

VII-XIII

Soci Onorari - Soci Emeriti - Soci Attivi. Classe di Scienze morali e storiche - Classe di Scienze Fisiche ed Economiche - Classe di Lettere ed Arti - Soci Corrispondenti.

Parte II — SEGRETERIA E CRIVIALE

XV-XXVII

Relazione Anno Accademico 1955: Sedute pubbliche - Sedute del Consiglio di Presidenza - Assemblee dei Soci - Albo d'Onore degli Soci Emeriti - Pubblicazione del vol. XXVIII Atti - Iniziative dell'Ateneo - Natalizie ai Soci - Regolamenti - Partecipazione ad iniziative di altri Enti.

Relazione Anno Accademico 1956: Sedute pubbliche - Sedute del Consiglio di Presidenza - Assemblea generale del 15 dicembre 1956 - Rappresentanza dell'Ateneo nelle fondazioni per l'insegnamento culturale - Partecipazione ad attività di Enti culturali - Rapporti con le Università - Biblioteca.

Parte III — LETTERE E COMUNICAZIONI

- Comunicazione del socio P. Verrucchio Alce O. P. *L'architettura nelle tarsie di Fra Damiano Zambelli (1480-1499)* 8-21
- Comunicazione del socio Prof. Alfons Agazzi *Simone Kant e il problema della pace perpetua* 29-54
- Comunicazione del socio ing. Luigi A. e in in *I disegni dell'Arch. Giacomo Quarenghi (1744-1817) in Bergamo* 53-88
- Comunicazione del socio Prof. Ippolito Negrinoli *L'opera storica-filologica-archeologica di S. Km. il Cardinale Giuseppe Alessandro Furini* 89-97
- Letture del socio Prof. Francesco Cusani *Sull'evoluzione del concetto scientifico di Chimica* 99-12
- Comunicazione del socio Mag. Tamerlani Torris *Lo sviluppo letterario di S. Lomazzo in Bergamo Alta* 13-128
- Comunicazione del socio Prof. Mauro Todachini *L'antico nome qualifica della materia e di tutti i suoi campi di forte continuo ed altro* 129-179

| | |
|---|---------|
| Comunicazione del socio Comm. Giacinto Gambiaccini: 1857-1957 <i>Un duplice centenario: la fondazione dell'Istituto della S. Famiglia e l'omonimia di Seriate e la prima pubblica esposizione industriale - agricola bergamasca</i> | 181-190 |
| Letture del socio On. Camillo Fumagalli: <i>Il significato della allegoria della Primavera nel quadro del Botticelli</i> | 191-208 |
| Comunicazione del socio Comm. Giacomo Torni de Gengary: <i>Cognomi bergamaschi e Crema</i> | 209-215 |
| Comunicazione del socio Prof. Alberto Agazzi: <i>Leonardo pensatore e scrittore</i> | 217-259 |
| Letture del socio Prof. Marcello Ballini: <i>Il Seicento musicale ed il compositore bergamasco Giovanni Legrenzi</i> | 261-294 |
| Comunicazione del socio Cav. Giacinto Lustrinchi: <i>I Tasse grandi maestri della Poesia e la Filologia</i> | 295-306 |
| Comunicazione del socio Angela Maria Rinaldi: <i>Il calendario degli Statuti irvingiani e le esigenze spirituali del mondo del lavoro</i> | 307-316 |
| Comunicazione del socio Cav. Uff. Luigi Palazzi: <i>Stampe e Stampatori bergamaschi</i> | 317-362 |
| Comunicazione del socio Avv. Carlo Rossi: <i>Antica tipografia bergamasca: a La Patruona e</i> | 363-368 |
| Comunicazione del socio Don Angelo Ubbiali: <i>Bergamo in un recente romanzo francese: «La roi de Bergame» di Willy de Spens</i> | 369-384 |
| Comunicazione del socio Ing. Luigi Angelini: <i>Due raurelli guelfi e due ghibellini nei colli di Sognatico</i> | 385-411 |
| Letture del socio Dott. Giovanni Battista Fumagalli: <i>La Germania nel pensiero di Tacito</i> | 413-425 |
| Comunicazione del socio Dott. Ing. Luigi Malanchini: <i>Cenni preliminari su ulteriori ritrovamenti archeologici venuti in Piazza Mercata del Vico di Bergamo</i> | 427-432 |

Parte IV — COMMEMORAZIONI

| | |
|---|---------|
| Letture del socio Comm. Giacinto Gambiaccini: <i>Commemorazione del Dott. Luigi Folgi</i> | 433-438 |
|---|---------|

Parte V — OPERE PRESENTATE IN DONO ALLA BIBLIOTECA DELLA 'ATTORNO DURING IL BIENNIO 1953-1954

439-445

UNITO DI STAMPATO
26 31 DICEMBRE 1922
NELLA TIPOGRAFIA EDITORIA
FRANCESCO ACCIARI

